This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE
CU58295445
809 L71 v.21
Immermanns "Kaiser F

Digitized by Google

Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LITTERARHISTORISCHE

FORSCHUNGEN

HERAUSGEGEBEN

VON

Dr. JOSEF SCHICK
o. ö. Professor an der Universität
München

UND

Dr. M. Frh. v. WALDBERG
a. o. Professor an der Universität
Heidelberg

XXI. Heft

WERNER DEETJEN

IMMERMANNS „KAISER FRIEDRICH DER ZWEITE".

BERLIN

VERLAG VON EMIL FELBER

1901

Digitized by Google

Immermanns „Kaiser Friedrich der Zweite“

Ein Beitrag

zur Geschichte der Hohenstaufendramen

von

Werner Deetjen

BERLIN
VERLAG VON EMIL FELBER
1901

Digitized by Google

Alle Rechte vorbehalten.

809
L71
21-24

Ohlenroth'sche Buchdruckerei, Erfurt.

Digitized by Google

Meiner lieben Mutter.

349899

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

I. Zur Geschichte der Hohenstaufendramen . . 1

II. Die Vorgeschichte des Dramas 12

1. Die Idee eines Cyklus.
2. Der Dichter und die geschichtliche Vorlage. a) Immermanns Anschauung über das Verhältnis des Dichters zur Geschichte. b) Die historischen Quellen, und was Immermann aus ihnen entnahm.

III. Die Entstehungsgeschichte des Dramas . . . 34

1. „Plan zu Friedrich dem Zweiten“ 34
2. Die älteste Fassung 43
3. Die Arbeit am „Kaiser Friedrich“ bis zur Einreichung des Stückes in München 51
4. Die letzte Bearbeitung vor dem Druck 61

IV. Das Drama 79

1. Der Aufbau 79
   a) Im ganzen 79
   b) Im einzelnen 82
2. Die Charaktere 87
   a) Der Kaiser 88
   b) Der Kardinal 98
   c) Die übrigen Charaktere 101

Digitized by Google

Seite
3. Lokal- und Zeitkolorit 114
4. Einiges über Sprache, Vers und Reim 117
V. Die Stellung des Dramas in der deutschen Litteraturgeschichte 122
VI. Die Aufnahme und Wirkung des Dramas 134
VII. Des Dichters spätere Anschauung über den Stoff . . 143
Beigaben 146

Digitized by Google

Vorwort.

Vorliegende Arbeit ist aus Studien zu einer Geschichte der Hohenstaufendramen hervorgegangen. Das mag das Missverhältnis erklären, das in einigen Partien der Abhandlung zwischen dem Text und den stoffgeschichtlichen Anmerkungen besteht. Für die Vollständigkeit der letzteren kann ich natürlich nicht bürgen. So ist mir z. B. leider erst jetzt Friedrich Roebers Tragödie „Kaiser Friedrich der Zweite“ (1883) bekannt geworden. — Citiert wird nach der Hempelschen von Robert Boxberger besorgten Ausgabe von Immermanns Werken.

Herrn Professor Erich Schmidt habe ich die erste Anregung zu dieser Arbeit zu verdanken. Ganz besonders aber sage ich Herrn Professor Köster meinen herzlichsten Dank für das liebenswürdige Interesse und die Förderung, die er meiner Arbeit stets zu teil werden liess. Für die Erlaubnis zur Benutzung des Immermannschen Nachlasses und zum Abdruck einer grossen Menge noch ungedruckten Materials habe ich dem Direktor des Goethe- und Schiller-Archivs Herrn Geheimrat Suphan und für Unterstützung meiner dortigen Studien den Herren Archivaren Dr. Wahle und Dr. Schüddekopf zu danken. — Schliesslich bin ich auch Anton Kippenberg für einige Nachweise zu Danke verpflichtet.

Der Verfasser.

Leipzig, im April 1901.

Digitized by Google

Digitized by Google

I.

Zur Geschichte der Hohenstaufendramen.

Das erste Hohenstaufendrama in Deutschland entstand schon zu Lebzeiten Kaiser Friedrich Barbarossas, es ist das sogenannte Tegernseeer Drama vom Jahre 1160, der „Ludus de adventu et interitu Antichristi". [1]) Es folgt dann eine klaffende Lücke. Abgesehen von einer „commedia" des Frischlin-Übersetzers Carl Christoph Beyer [2]) aus dem Jahre 1585, einem oder dem anderen Schuldrama und einer kleinen Anzahl von Singspiel- und Operntexten finden wir erst wieder im 18. Jahrhundert Interesse für die Geschichte der Hohenstaufen als dichterischen Stoff. Noch 1743 war die Kenntnis dieser Zeit so gering, dass sich der Verfasser von „Conradins Schreiben an seine Mutter, kurz vor seiner Enthauptung" genötigt sah, seiner in Schwabes „Belustigungen" (V, S. 227) erscheinenden Dichtung eine historische Prosa-Einleitung vorauszuschicken. Aber als Männer wie Joh. El. Schlegel, Helferich Peter Sturz und Herder auf derartige Stoffe hingewiesen hatten, und Bodmer [3]) auf epischem Gebiet vorangegangen war, mehrten

---

[1]) Entdeckt und zuerst herausgegeben von Pez, im Thesaurus Anecd. II, 3. S. 187–96; übersetzt von Wedde (Das Drama vom römischen Reiche deutscher Nation. Hamburg 1878), dann von v. Zezschwitz (Das Drama vom Ende des römischen Kaiserthums. 1878.)

[2]) „Commedia vonn der histori hertzog Conrads jnn Schwaben", s. Trautmann, Archiv f. Littg. XV, S. 217.

[3]) „Conradin von Schwaben." Ein Gedicht mit einem historischen Vorbericht. Carlsruhe 1771.

Digitized by Google

sich die Hohenstaufendramen bald. Manche Dichter liessen es freilich bei Plänen und Versuchen, einen oder den anderen Gegenstand aus der Hohenstaufengeschichte dramatisch zu behandeln, bewenden. Bekanntlich fehlt sogar der Name Schillers [1]) in der Reihe nicht. Die beliebtesten

---

[1]) Schiller an Heribert von Dalberg, Meiningen 3. April 1783: „Gegenwärtig arbeite ich an einem Dom Carlos. Ein Sujet, das mir sehr fruchtbar scheint, und das ich E. Exc. zu verdanken habe. Dazwischen will ich an einem Trauerspiel von Prinz Konradin arbeiten." — Weiteres in Andr. Streichers Bericht über „Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782—85". Stuttgart und Augsburg 1836. S. 42 f. und S. 192.

Kettners Vermutung (N. Jbb. Ph. 144, S. 571), Schiller sei durch das Konradindrama des aus „Dichtung und Wahrheit" bekannten Leipziger Professors Clodius (dieser hatte 1780 im 2. Teil seiner verm. Schriften, aus denen Sauer V. L. G. III, 288 Auszüge gegeben hat, auch Mitteilungen über sein ca. 1758 entstandenes Jugendwerk, das Trauerspiel „Konradin" gemacht) angeregt worden, kann ich nicht beistimmen. Kettner stützt sich auf eine Stelle in „Maria Stuart" (II, 3): „Ihr Leben ist dein Tod, ihr Tod dein Leben", die sich mit einer Stelle in Clodius' „Konradin" berührt:

„Der Tod des Conradin ist Carl des Königs Leben,
Das Leben Conradins ist Carl des Königs Tod."

— Abgesehen davon, dass solche Antithesen keine Seltenheit sind, hat Clodius hier ja nur einen historisch überlieferten Ausspruch des Papstes Clemens IV.: „Der Tod Konradins ist das Leben Karls" anders formuliert. Schiller könnte also diesen Ausspruch aus historischen Studien gekannt haben. Er ist zu seinem Plan zunächst durch Lorcher Erinnerungen, sodann durch ein Konradinepos seines Freundes Petersen, und vielleicht auch durch das Konradindrama des schwäbischen Dichters Karl Phil. Conz angeregt worden.

Auch fernerhin hat Schiller noch für die Hohenstaufen Interesse gezeigt; in seiner Bibliothek befand sich das Trauerspiel „Conradin von Schwaben" des Gozzi-Übersetzers Fr. A. Clem. Werthes (2. Aufl. 1783), und angeregt durch Iffland plante er den Konflikt zwischen Barbarossa und Heinrich dem Löwen dramatisch zu behandeln (s. Hoffmeister, Schillers Leben, Geistesentwickelung und Werke V, 131).

Digitized by Google

Stoffe waren das Ende Konradins und der Konflikt zwischen Friedrich Barbarossa und Heinrich dem Löwen. Unter den ausgeführten und uns erhaltenen Dramen jener Zeit findet sich wenig Gutes; höchstens wäre der, wie die meisten historischen Dramen der klassischen Epoche, von Freiheitsluft durchwehte „Konradin“ Klingers [1]) zu nennen, der sich noch die Anerkennung Otto Ludwigs [2]) erwarb.

Goethe zeigte gar kein Interesse für die Hohenstaufen, so gedachte er z. B. in der Beschreibung seines Aufenthaltes in Palermo ihrer mit keinem Worte. Erst im Zeitalter der Romantik, wo die Abwendung von der Gegenwart und die Neigung zu vergangenen Zeiten besonders intensiv wurde, trat eine Wandlung ein. Im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts wuchs das Interesse für vaterländische Geschichte heran, das sich besonders auf das Mittelalter konzentrierte; Vertreter fast aller Gebiete des Wissens durchforschten diese Zeit, und auch die Kunst griff auf sie zurück, die bildende, indem sie sich die Ideale der christlich-katholischen Kirche, in welcher die deutsche Geschichte wurzelt, zu eigen machte, — die Dichtkunst, indem sie sich einerseits formell und inhaltlich an die mittelalterliche Dichtung anschloss, andererseits die Geschichte des Mittelalters stofflich verwertete. Die dichterische Neubelebung dieser an poetischen Stoffen so reichen Zeit wurde vielfach versucht, und zumal die Geschichte der Hohenstaufen, jener „irdischen Sonnen im deutschen

---

Als Historiker hat sich Schiller ja bekanntlich auch mit dem Zeitalter der Hohenstaufen befasst (Schillers sämmtliche Schriften, histor.-kritische Ausg. von Carl Goedeke. IX, 215—64).

[1]) Entst. 1784, ersch. zuerst im ersten Theil von Klingers „Theater“. Riga bei Joh. Friedr. Hartknoch, 1786—87. Aufführung in Berlin: 25. Sept. 1791.

[2]) Otto Ludwigs Gesammelte Schriften. Leipzig. Fr. Wilh. Grunow, 1891. V, S. 340.

Digitized by Google

Kaisermantel, die so herrlich auf Erden leuchteten",[1]) nahmen sich viele Dichter und unter ihnen vorzugsweise die Dramatiker zum Vorwurf, letztere wohl mit aus dem Grunde, weil die strenge Censur die meisten Stoffe aus der neueren Geschichte für die Darstellung auf der Bühne beanstandete.[2])

Von neuem wies dann A. W. Schlegel am Schlusse seiner „Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur", die er 1808 in Wien hielt, auf den „ritterlich glänzenden Zeitraum des Hauses Hohenstaufen" hin. „Welch ein Feld," ruft er, „für einen echten Dichter, der wie Shakespeare die poetische Seite der grossen Weltbegebenheiten zu fassen wüsste".[3]) — Schlegels Anschauung wurde, wie wir später sehen werden, von einem anderen Führer der romantischen Schule, von Ludwig Tieck, geteilt. Der Ruf blieb nicht ohne Wirkung. Es entstand eine Anzahl von Hohenstaufendramen, die aber meist in einseitig patriotischer Tendenz geschrieben waren. Dazu gehören in erster Linie der „Konradin" von Alexander von Blom-

---

[1]) Heinrich Heines Sämtl. Werke, herausg. von Dr. Ernst Elster. Leipzig, Bibliograph. Institut. VII, S. 327.

[2]) Adolf Stahr schreibt in seinem Aufsatz über Immermann (Unsere Zeit, Bd. I, S. 74): „Ist es nicht Thatsache, dass kein Hof es duldet, dass ein Vorfahre seines Fürsten auf der Haupt- und Hofbühne irgend eine historische und poetische Bedeutung erhält? . . . . Ist es nicht Thatsache, dass Dramen, die Schwedens oder gar Russlands Historie berühren, sich's gefallen lassen müssen, dass man sie nach Portugal oder sonst in irgend ein Land verpflanzt, dass man aus Katharina II. eine portugiesische Königin, aus ihrem Potemkin einen Marquis Pombal macht? Ja man begreift nicht, warum nicht lieber ein aussereuropäischer Staat mit seinem Dei, Chan, Scheich, Vezier u. s. w. zum Sündenbock der deutschen Bühne gemacht wird."

[3]) Sämtliche Werke, herausg. v. Ed. Böcking. Leipzig 1846. V, S. 434.

Digitized by Google

berg [1]) und der „Heinrich von Hohenstauffen“ von Karoline Pichler. [2]) In diese Zeit fallen auch die Versuche Körners, [3])

---

[1]) „Konradin von Schwaben“, Trauerspiel, entstanden vor 1813, dem Todesjahr des Verfassers, erschienen in B.s „Hinterlassenen poetischen Schriften“ mit Lebensbeschreibung und einem Vorspiel, herausg. v. Fouqué. Berlin 1820. 8°. S. Briefe an Fouqué S. 35 ff., ferner Geiger, Berlin. II, S. 337 und Morgenblatt 1813, Nr. 177, S. 708.

[2]) „Heinrich von Hohenstauffen, König der Deutschen“, Trauerspiel in 5 Aufz., entst. 1813. Zuerst ersch. in den „Sämmtlichen Werken von Karoline Pichler, gebornen von Greiner. Wien 1815, bei Anton Strauss.“ Theil XV. — S. K. P.s „Denkwürdigkeiten in meinem Leben“, herausg. von Ferd. Wolf. Wien 1844. IV. 12°. Bd. II, 249—252 und Bd. III, 1—6. Ferner Graf Platen, „Tagebücher. Aus der Handschrift des Dichters herausg. von G. von Laubmann und L. von Scheffler.“ I. Bd. Stuttgart 1896. S. 401 (über eine Aufführung in München 12. Jan. 1816). Erste Aufführung in Berlin: 27. Mai 1813. In Wien wurde das Stück drei Tage nach der Völkerschlacht bei Leipzig „zum Besten der verwundeten Krieger in prächtiger Ausstattung“ aufgeführt. S. Wurzbachs Lexikon, Bd. XXII, S. 246. Die Figur der Margarethe von Österreich hatte Karol. Pichler „recht eigentlich für Toni Adamberger geschrieben“. (S. A. Ritter von Arneth, Aus meinem Leben. Wien 1891.)

[3]) Die Geschichte Konradins war bereits ein Lieblingsstoff Chr. Gottfr. Körners, und so war er es wohl auch, der den Sohn zu einem Konradindrama anregte. Schon während seiner Studienzeit an der Freiberger Bergakademie schrieb Theod. Körner einen „Prolog zu einer dramatischen Behandlung des Konradin von Schwaben“ (zuerst gedruckt in den „Knospen“ 1810 bei Göschen, später in der Förster-Hempelschen Ausgabe, Bd. II, S. 197). Im August 1811 ging der Dichter nach Wien, um dort für seine poetischen Arbeiten historische Studien zu treiben. Am 4. Okt. des Jahres schreibt er an Karl Schmid: „Ein Konradin von Schwaben soll mein erstes grosses Werk sein, auf das ich brav losstudire.“ (S. E. Sträter, Freundesbriefe an Th. Körner, Post vom 8.—10. März 1891.) Von seinem Vater mit Ratschlägen unterstützt und wiederholt zur Arbeit gemahnt, dachte er zu Anfang des Jahres 1812 wieder an den „Konradin“; alles, was er damals schuf, sah er als „Vorarbeiten zu Konradin“ an. Aber erst, wenn er in Sprache und Ausdruck geübter wäre,

Digitized by Google

Uhlands [1]) und des Grafen Platen. Des letzteren Interesse für die Ghibellinen war besonders rege, zeigte er es doch, abgesehen von dem „Conradino"-Plan, über den seine Tagebücher wiederholt berichten, bei jeder Gelegenheit, z. B. im fünften Akte des „Romantischen Oedipus", in der Ode an Franz den Zweiten, in der Hymne aus Sizilien, in dem Epigramm „König Enzios Grab" u. s. w.

---

wollte er „in die Schranken treten" (Brief vom 1. Febr. 1812), sollte doch der Konradin über seine poetische Begabung entscheiden! (Brief v. 6. Jan. 1812.) Theodor nahm sich vor, im Frühjahr zur Arbeit am Konradin einige Zeit aufs Land zu gehen, da er in der Stadt so bald nicht „zu dieser ruhigen Potenz" kommen könne (Brief v. 22. Febr. 1812). Die That folgte aber weder diesem Entschluss noch der Absicht, historischer Studien wegen die Universität Göttingen zu beziehen. — Es war gewiss, dass die Censur an manchem, worauf ihn der Stoff führte, Anstoss nehmen würde, und da ihm darum zu thun war, sein Werk auf das Theater zu bringen, unterblieb die Ausführung. — Erhalten sind ausser dem Prolog ein Personenverzeichnis und ein Scenarium v. J. 1811 (gedruckt in Kürschners National-Litteratur Bd. 153, herausg. von Ad. Stern, II. T., 2 Abt., S. 390—393), ferner die erste Scene des 1. Aktes: ein Monolog Hedwigs, die Konradin liebt (gedr. ebenda S. 388 ff.), und ein Foliobogen, beschrieben mit Daten und Thatsachen aus der Hohenstaufengesch. von 1190 bis zu Konradins Einzug in Rom (ungedr. im Körner-Museum zu Dresden). — Für die Erlaubnis zur Benutzung desselben bin ich Herrn Hofrat Dr. Peschel zu Danke verpflichtet. Da die ausgeführte 1. Scene des I. Aktes nicht mit dem Scenarium übereinstimmt, dürfen wir auf zwei verschiedene Pläne schliessen.

[1]) Am 1. März 1816 kam Uhland bei der Lektüre von Ammermüllers „Hohenstaufen, oder Ursprung und Geschichte der schwäb. Herzöge und Kaiser aus diesem Hause" (Stuttgart 1805. 2. Aufl. Gmünd 1815) die Idee eines Konradindramas, am 2. März d. J. bei derselben Gelegenheit die eines „dramatischen Schwanks": „Die Weiber von Weinsberg", und am 7. März concipierte er, ebenfalls durch Ammermüller angeregt, den Plan zu einem „Otto von Wittelsbach". — Das Konradindrama wurde erst am 4. Dezember 1819 begonnen. Das erhaltene Fragment wurde zuerst im „Taschenbuch von der Donau auf das Jahr 1824" (herausg. von Ludw. Neuffer. Ulm, bei Stettin, S. 129 ff.) gedruckt. Jetzt ist es uns am besten zu-

Digitized by Google

Die Hauptbewegung in der Geschichte der Hohenstaufendramen aber fällt in die Zeit der Spätromantik, und die grosse Masse der Dramen erschien nach 1825,

gänglich in „Uhland als Dramatiker mit Benutzung seines handschriftl. Nachlasses dargestellt von Adelbert von Keller“ (Stuttgart 1877. S. 320—42). Es enthält Konradins Landung an der Küste von Neapel, und verrät, dass ein guter Kenner des deutschen Altertums der Verfasser ist. Auch Uhland scheint, wie die meisten Dichter eines „Konradin“, den jungen Hohenstaufen auch als Liebenden haben darstellen wollen. Die Geliebte sollte offenbar die Tochter des späteren Verräters Frangipani sein. (So auch in Raupachs „König Konradin“, während in Fr. v. Heydens „Conradin“ [Berlin 1818] die Enkelin des hohenstaufenfeindlichen Grafen Celano die Auserwählte des jungen Helden ist.) — Die Listen von Konradindramen, die bisher aufgestellt worden sind, zuletzt von Dr. A. Gabriel (Friedrich v. Heyden mit besonderer Berücksichtigung der Hohenstaufendichtungen, Breslau 1901, S. 22 f.), lassen sich beträchtlich erweitern: 1. C. Chr. Beyer, 1585, s. oben S. 1. 2. Chr. Aug. Clodius, ca. 1758, s. oben S. 2. 3. Joh. Nicol. Meinhard (1727—67) plante ein Konradindrama, s. Conz in dem Vorwort zu seinem „Conradin“ (s. oben S. 2). 4. Chr. Fel. Weisse an K. W. Ramler (Ende Dezember 1771): „Ich hätte aber mehr Lust, noch ein paar Trauerspiele zu machen: den jungen Conradin, eine Heldentragödie“ etc. 5. J. A. Leisewitz, s. Boie an Bürger 16. April und 24. November 1776. Ein Fragment im deutschen Museum, 1776. II, S. 625. 6. „Konradin von Schwaben“. Trauerspiel in 2 Akten. Leipzig 1783. (Anonym.) 7. „Laura Mollise“. Trauerspiel in 5 Akten. Danzig 1797. (Anonym.) 8. „Laura Mollise“. Eine dramatische Geschichte. Mit Titelkpfr. Hohenzoll. 1792. 12°. (Anonym.) 9. „Laura Mollise oder der Gang des Schicksals“. Trauerspiel in 5 Akten, bearbeitet nach dem Roman „Laura Mollise“ von Fr. J. Hildburghausen, bei Hanisch. 1796. 8°. 10. Jak. Friedr. Becker: „Konradin“. Ein Trauerspiel. Göttingen 1800. 11. „Conradin“. Trauerspiel in 4 Akten. Gr. 8°. Göttingen 1806, bei Vandenhœk. (Anonym.) Der von Gabriel angeführte, ebenfalls in Göttingen 1806 erschienene „Konradin“ ist bei Dankwärts verlegt. 12. Zacharias Werners Plan s. unten. 13. Theodor Koerner arbeitete 1810—12 an einem „Konradin“, s. oben S. 5 f. 14. Wenzel Müller: „Konradin von Schwaben“. Singspiel. ca. 1811. 15. Konradin Kreutzer: „Konradin von Schwaben“. Oper in 3 Akten. Stuttgart 1812. 16. Graf Konrad

Digitized by Google

dem Jahre, in dem Friedrich von Raumer seine sechsbändige „Geschichte der Hohenstaufen" abschloss, ein

Dyhrn: „Konradins Tod". Tragödie in 5 Akten. Oels 1827 17. Pierson-Lyser: „Der letzte Hohenstaufe". Oper. Musik von K. Ed. Hering. Leipzig 1835. 18. D. W. M. Nebel: „Des Hauses Ende". Trauerspiel in 5 Aufzügen. Nebst einem Vorspiel: Die Scheidenden. Mannheim, bei Löffler, 1838. 19. Max Jos. Schleiss: „Konradins des letzten Hohenstaufen Tod". Trauerspiel. 1840. 20. Wilh. Ruess: „Konradin der letzte Hohenstaufe". Trauerspiel in 5 Aufzügen. St. Gallen 1841. 21. Robert Reinick: „Konradin der letzte Hohenstaufe". Oper in 3 Akten. Musik von Ferd. Hiller. Dresden 1847. 22. O. H. Ayrer: „Der letzte Hohenstaufe". Eine Tragödie in 5 Aufzügen. Leipzig 1850. 23. Leonh. Wohlmuth: „Elisabeth von Bayern". Trauerspiel in 5 Aufzügen. Nürnberg 1856. 24. G. v. Meyern: „Die Braut Conradins". Trauerspiel. Coburg 1859. 25. Eugen Binder: „Conradin". Historisches Schauspiel in 4 Akten. Heilbronn 1864. 26. L. Bussler: „Konradin". Oper. Musik von Heinr. Urban. Berlin 1869. 27. „Konradin der letzte Hohenstaufe". Drama in 5 Aufzügen. Vom Verfasser der Waizenähre. Graz 1871. 8°. 28. Emilie del Bufalo della Valle Zagrabia: „Conradin von Hohenstaufen". Drama in 4 Akten. Wien 1871. 29. Jul. Kreiss: „Konradin". Ein Drama (nicht gedruckt). 30. Alfr. Kohls. Riga 1875. 31. Wera Grossfürstin von Russland, Herzogin Eugen von Württemberg: „Konradin von Schwaben". Oper in 4 Akten. Stuttgart 1879. Revidiert von Em. Pasqué. Musik von Gottfried Lindner. 32. „Konradin". Drama von Hans Herrig. Verlag von Fr. Luckhardt. Berlin 1881. 33. C. F. v. Gambsberg. Conradin von Hohenstaufen. Histor. Drama in 5 Akten. Gr. 8°. Leipzig 1881. 34. A. Wurm. Konradin. Der letzte Hohenstaufe. Trauersp. in 5 Aufz. 8°. Freiburg i. B. 1882. 35. Tyrolt: „König Konradin". 1887. 36. Georg Conrad (Prinz Georg von Preussen): „Conradin". Trauerspiel in 3 Aufzügen. Berlin 1887. 37. Philipp Bourg: „Papst und Fürst". Drama in 5 Aufzügen. Dresden, bei Pierson, 1900. — Eine diesen Stoff behandelnde Monographie fehlt uns noch. — Von den „Weibern von Weinsberg" sind einige Scenenbruchstücke erhalten (s. U. als Dr., herausgegeben von A. v. Keller. S. 359—77). Der Hohenstaufenkaiser Konrad III. wird genannt, es ist wahrscheinlich, dass er persönlich auftreten sollte, wir wissen aber nicht, wie der Dichter ihn darzustellen gedachte. — Vom „Otto von Wittelsbach" besitzen wir aus dem Februar 1819 ein Personenverzeichnis und ein genaues Scenarium der fünf Akte mit Randbemerkungen.

Digitized by Google

Werk, das Tieck „klassisch“ [1]) nannte. — Wie Pilze schossen jetzt die Hohenstaufendramen aus der Erde, nie waren sie in solchen Scharen erschienen. Willibald Alexis erzählt in seinen „Erinnerungen“ (S. 323), dass damals „unter zehn aspirirenden Dichtern wenigstens sieben den Untergang des letzten Hohenstaufen dramatisirten“. Eine Epidemie, von der sogar das Ausland nicht unbeeinflusst blieb.

U. steht dem Stoffe ganz tendenzfrei gegenüber und erhebt daher weder Philipp besonders, wie Raupach („König Philipp“), noch dessen Gegner Otto, wie Babo. (Babos Auffassung des Stoffes fand später die Billigung Grabbes: Düsseldorfer Tageblatt, 17. April 1836.) Im Gegensatze zu dem Konradinplan U.s, von dessen Ausführung ich mir nicht viel verspreche, ist zu bedauern, dass U. den „Wittelsbach“ nicht ausgeführt hat. Den Stoff, welchen Immermann als „das für den Dramatiker einzig brauchbare Faktum aus der deutschen Geschichte jener Zeit“ bezeichnete (Werke XIX, 19), gedachte zuerst Joh. Elias Schlegel in einem Trauerspiele „Die Mordthat des Grafen von Wittelsbach“ zu behandeln, am glücklichsten hat ihn Jos. Maria v. Babo in seinem Ritterdrama „Otto von Wittelsbach“ bearbeitet, ein Stück, das sich über achtzig Jahre auf den deutschen Bühnen hielt und sogar in das Englische übersetzt wurde. („Otto of Wittelsbach; or the choleric Count. A Tragedy in five acts. Translated from the German of James Marcus Babo, by Benjamin Thompson, Esq. London. 1800.“ — Bei Goedeke nicht verzeichnet!) Der Maler Jos. Ritter von Führich wurde durch Babos Drama zu seinem Ölgemälde „Tod Ottos von Wittelsbach“ angeregt. — Ich möchte bei dieser Gelegenheit einem in fast sämtlichen Lexicis zu findenden Irrtume entgegentreten: Das unter dem Titel „Otto von Wittelsbach. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Fürs Theater eingerichtet von R. von Steinsberg“ 1783 erschienene Werk ist kein Originaldrama des Prager Theaterdichters Ritters von Steinsberg, sondern nur das von diesem bearbeitete Drama Babos. — Das Fehlen von Babos Namen auf dem Titel mag den Irrtum veranlasst haben. 1859 erschien ein Drama: „Philipp von Schwaben und Otto von Wittelsbach“. Über den Verfasser Friedr. Kiedaisch s. Krauss, Schwäbische Litteraturgeschichte Bd. II.

[1]) Kritische Schriften III, S. 77.

Digitized by Google

Drei Namen sind es, die man aus der grossen Zahl der Dichter, die damals Hohenstaufendramen lieferten, gewöhnlich hervorzuheben pflegt: Karl Leberecht Immermann, Christian Dietrich Grabbe und Ernst Raupach.

Raupach, um mit dem letzten zu beginnen, hat der Hohenstaufendramen-Bewegung einen ganz besonders reichen Tribut gezollt. Der fruchtbare und seiner Zeit so beliebte Berliner Autor „verarbeitete" die Geschichte der Hohenstaufen in sechzehn Dramen,[1]) deren dichterischer Wert recht gering ist. Raupach giebt nur eine dürre, äusserlich freilich meist geschickte Dramatisierung des Raumerschen Geschichtswerks. Alles ist auf Bühnenwirksamkeit berechnet; was wir hier finden, ist aber jene falsche Bühnenwirksamkeit (wie sie uns Otto Ludwig in seinen Shakespearestudien später so scharf von der echten unterscheiden lehrte), die „nur in äusserlichem Schmucke der Szene für das Auge" und in „volltönender lyrischer Rhetorik für das Ohr" besteht.[2]) Raupachs Hohenstaufendramen wurden in den Jahren 1830—1837 auf der Berliner Hofbühne aufgeführt und einzelne Teile des Cyklus gingen fast über sämtliche grösseren Bühnen Deutschlands.[3]) Abgesehen von einigen Ausnahmen (Raumer, Tieck, Hegel) lauteten die Urteile der Zeitgenossen schon damals ziemlich abfällig.

Das Bedeutendste auf diesem Gebiete leistete der kraftgeniale Dramatiker Grabbe, dessen Dramen „Barba-

---

[1]) Ernst Raupachs dramatische Werke ernster Gattung. Hamburg 1837, bei Hoffmann und Campe. Band V—XII.

[2]) Ges. Schriften. V, S. 45.

[3]) Aufführungen Raupachscher Hohenstaufendramen habe ich, abgesehen von Berlin, in folgenden Städten feststellen können: Augsburg, Braunschweig, Bremen, Cassel, Danzig, Darmstadt, Dresden, Frankfurt a. M., Hannover, Königsberg i. P., Leipzig, Mainz, Meiningen, München, Stuttgart, Weimar, Wien, Wiesbaden, Würzburg, ausserdem am deutschen Theater in St. Petersburg.

Digitized by Google

rossa“ [1]) und „Kaiser Heinrich VI.“,[2]) die von einem geplanten grösseren Cyklus allein ausgeführten, trotz unleugbarer Schwächen poetisch sehr wertvoll sind. —

Immermann endlich beteiligte sich an der Hohenstaufendramen-Bewegung nur mit einem Drama, dem „Kaiser Friedrich der Zweite“. Da dies Stück nicht nur in der Geschichte der Hohenstaufendramen eine interessante Sonderstellung einnimmt, sondern auch überaus charakteristisch als Epigonenwerk, sowie im besonderen wichtig für den Entwickelungsgang Immermanns ist, habe ich es zum Gegenstande dieser Einzeluntersuchung gemacht.

---

[1]) Die Hohenstaufen. Ein Cyklus von Tragödien von Grabbe. Erster Band: Kaiser Friedrich Barbarossa. Frankfurt a. M. 1829. 8°.

[2]) Die Hohenstaufen. Zweiter Band: Kaiser Heinrich der Sechste. 1830. 8°.

Digitized by Google

II.

Die Vorgeschichte des Dramas.

Schon zu Beginn des Jahres 1821 finden wir Immermann eifrig in das Studium der Hohenstaufengeschichte vertieft. Zum Belege dafür mag, abgesehen von dem Bericht seines Biographen Putlitz,[1]) eine Stelle in den 1822 erschienenen „Papierfenstern eines Eremiten" dienen: „Gestern erzählte ich ihr von den Hohenstaufen, ihrem Riesenkampf und des unschuldigen Konradins schmählichem Ende." — „Wer erkennt darin die göttliche Gerechtigkeit?" fragte ich unvorsichtigerweise. — „Wenn Einer," versetzte sie, „von seinen Eltern Geld und Gut, Ansehen und Namen erbt, so ist es auch billig, dass er ihr Unglück übernehme."[2]) — Da das Werk zum guten Teil ein unmittelbarer Abdruck von Immermanns Münsterischem Leben ist, und er in Christel, auf welche die angeführte Stelle Bezug hat, sicherlich jene A... schilderte, mit der ihn kurze Zeit ein Liebesverhältnis verband,[3]) dürfen wir annehmen,

---

[1]) „Karl Immermann. Sein Leben und seine Werke, aus Tagebüchern und Briefen an seine Familie zusammengestellt. (Herausgegeben von Gustav zu Putlitz.) Berlin 1870. Bd. I, S. 72.

[2]) Immermanns Werke. Berlin, Gustav Hempel. XIX, S. 50.

[3]) Putlitz S. 44. 45. — Ein Niederschlag davon findet sich noch im „Münchhausen", wo Oswald seiner Liesbeth „von dem Berge Hohenstaufen", von dem „grossen Kaisergeschlechte, das darauf entsprossen" und „dessen Thaten" erzählt; s. Immermanns Werke Bd. III, S. 30.

Digitized by Google

dass er mit dieser über die Schicksale der Hohenstaufen gesprochen hat. — „Mächtig ergriff ihn," schreibt Putlitz, „die Fülle von Kräften und Irrthümern in diesem Geschlechte, der grosse Kampf zwischen geistlicher und weltlicher Macht, der Reichthum der Handlung, das bittere Ende."[1])

Bald regte sich in Immermann der Wunsch, die Geschichte dieses Heldengeschlechts in einer fortlaufenden Reihe von Dramen darzustellen. — Mit dieser Idee eines grösseren Dramencyklus stand er damals nicht allein. Auch Tieck, der in Berlin das allmähliche Werden von Raumers Hohenstaufengeschichte verfolgte und diesem während seiner Arbeit dauernd Zuspruch und Trost zu teil werden liess,[2]) hatte, angeregt durch des Freundes Arbeit, in den Jahren 1817—18 nach dem Vorbild der Shakespeareschen eine Reihe von Historien geplant, die „die Grösse des Mittelalters zeigen"[3]) sollten.

Tieck hielt überhaupt viel von der cyklischen Form; er bedauerte sehr, dass Schiller nicht den Entschluss fassen konnte, uns statt des „Wallenstein" in verschiedenen Stücken den ganzen Dreissigjährigen Krieg hinzumalen. In seiner Wallensteinkritik, die er für die Dresdener Abendzeitung 1823 schrieb,[4]) spricht er seine Gedanken über ein solches Werk aus, später nahm er sich selbst vor, in dieser Weise die Geschichte des Dreissigjährigen Krieges zu behandeln. Auch war er es, der Matthäus von Collin einst zu einem Cyklus von zehn bis zwölf Dramen aus der österreichischen Geschichte angeregt hatte.[5])

---

[1]) Putlitz I, S. 72.

[2]) Brief Fr. von Raumers v. 31. Dezember 1817.

[3]) Briefe L. Tiecks an Fr. von Raumer vom 21. Dezember 1817 und 2. Februar 1818.

[4]) Kritische Schriften. Leipzig 1852. III, S. 43. 44. 50.

[5]) Nur zwei Teile wurden davon ausgeführt: „Belas Krieg mit dem Vater" und „Der Tod Friedrichs des Streitbaren".

Digitized by Google

Immermann dachte zunächst an sechs Dramen. Zwei sollten die Geschichte Friedrich Barbarossas behandeln, und zwar nach Putlitzens Bericht das erste „den Kampf mit den Welfen und dem Papste bis zum Sturze Heinrichs des Löwen", und das zweite „den Kreuzzug und das Ende Friedrichs im Morgenlande nach der Sage".[1]) Friedrich II. war als Held von drei Dramen gedacht.

Welche Ereignisse in Friedrichs II. Leben er in den beiden ersten Dramen behandeln wollte, ist nicht ganz klar. Einige Vermutungen sind aber auf Grund des Schlussdramas zulässig: das erste Drama sollte vielleicht Friedrich als Sieger über Otto IV. und seinen Aufenthalt im Morgenlande am Hofe al Kamels zeigen (die schöne Sulamith hätte hier gewiss nicht gefehlt), das zweite seine Kämpfe mit der Kirche und ihrem starrsinnigen Oberhaupte Gregor. Hineingespielt hätte vielleicht Friedrichs Liebesverhältnis mit Blanka Lancia; die Mordanschläge Severins und Fasanellas wären verwertet, der Abfall des Petrus von Vinea vorbereitet worden, und der Tod Gregors hätte das Stück (wie den dritten Teil von Raupachs Tetralogie)[2]) beschlossen. Die Empörung seines Sohnes Heinrich, die viele Dichter mit Glück zum Gegenstande eines Dramas gemacht haben,[3]) wäre sicherlich nur angedeutet worden, da ja das Schlussdrama den Zwiespalt zwischen dem Kaiser

[1]) „Karl Immermann. Sein Leben und seine Werke, aus Tagebüchern und Briefen an seine Familie zusammengestellt. (Herausgegeben von Gustav zu Putlitz.) Berlin 1870. Bd. I, S. 72.

[2]) Dramat. Werke ernster Gattung. Bd. X. „Kaiser Friedrich II., dritter Theil, oder Friedrich und Gregor." Historisches Drama in fünf Aufzügen und einem Vorspiele.

[3]) Bekannt sind mir: a) Karol. Pichlers oben genanntes, von glühendem Patriotismus zeugendes Jambendrama „Heinrich von Hohenstauffen, König der Deutschen". Heinrich ist hier als Märtyrer für Deutschlands Wohl hingestellt. Der Kaiser handelt, verblendet durch die Tücke seines intrigierenden Sohnes

Digitized by Google

und seinen Söhnen Enzius und Manfred giebt, und die Wiederholung eines so gewaltigen Konfliktes in abgeschwächter Form der Trilogie als Ganzem geschadet hätte.

Ein „Konradin“ sollte den Cyklus schliessen. Als „Sühnegesang, in welchem die Eumeniden wieder aus dem

---

Manfred, der Heinrich verderben will, um sich dann seiner Gattin Margarethe zu bemächtigen. Eine grosse Rolle spielt Friedrich der Streitbare, Heinrichs Schwager, der sich ebenfalls durch Manfreds Lügen gegen Heinrich einnehmen lässt und zu seinem Verderben beiträgt. Sehr geschmacklos sind die Prophezeiungen und Hindeutungen auf die spätere Blüte des Hauses Habsburg. Der Wert des Stückes ist nur gering und wird durch die vielen Anlehnungen an die Werke der Klassiker nicht erhöht. Um so wertvoller ist: b) „Der Kampf der Hohenstaufen“. Trauerspiel v. Friedrich von Heyden. Berlin 1828, bei G. Reimer, ein Werk, das ich zu den besten Hohenstaufendramen überhaupt zähle. Heyden zeigt sich hier als ein Dichter, der mehr Beachtung verdient, als ihm bisher zu teil ward. Der Konflikt zwischen Vater und Sohn ist zu tiefster tragischer Wirkung herausgearbeitet. Erhöht wird die Tragik durch die Einführung der Rutina, für die der Sohn in leidenschaftlicher Liebe erglüht, die der Vater aber zu seiner Gattin macht. Die Klippe der Don Carlos-Nachahmung ist glücklich vermieden. Ausser den Genannten gehört Hermann von Salza (als Vermittler zwischen Vater und Sohn) zu den Hauptträgern der Handlung. Auch sprachlich hat das Drama grosse Vorzüge, freilich überwiegt zuweilen das rhetorische Element das dramatische, zumal in den ersten Akten. Einige technische Schwächen sind nicht zu verkennen. Dennoch würde das Werk noch heute auf der Bühne von grosser Wirkung sein. — Entstanden ist es übrigens bereits 1815, als der Dichter sich vor der Festung Landau aufhielt, einer Gegend, in welcher die Erinnerungen an die Hohenstaufen lebten. (S. Theod. Mundt in der Einleitung zu seiner Ausgabe von Heydens Gedichten. Leipzig 1852. S. XXII, und Litteraturblatt 1829, Nr. 31.) Heyden hat, abgesehen von seinem oben genannten „Conradin“, noch weiterhin die Geschichte der Hohenstaufen dichterisch verwertet. In dem 1843 erschienenen, ebenfalls von grosser poetischer Begabung zeugenden Epos „Das Wort der Frau“, das viele Auflagen erlebte, behandelt er den Herzensbund zwischen Agnes von Hohen-

Digitized by Google

Reich geführt werden“,[1]) wollte Immermann, ähnlich wie Raupach, die Geschichte Rudolfs von Habsburg in zwei Dramen folgen lassen. Fünf Jahre beschäftigten ihn die eingehendsten Studien zu diesem Vorhaben, und er widmete ihm eine Sorgfalt, wie nie einem Werke zuvor. Um so mehr müssen wir bedauern, dass uns Aufzeichnungen über diese Studien und Skizzen zu dem geplanten Cyklus nicht erhalten sind.

Seine Lieblingshelden waren Friedrich II. und Konradin, und so begann er denn zunächst einen

---

staufen und dem Sohne Heinrichs des Löwen. (Reclams Universalbibliothek Nr. 1660.) — Das Epos „Reginald“ spielt in der Zeit Friedrichs des Zweiten. — Diese Worte waren bereits geschrieben, als Gabriels Buch über Heyden (s. S. 6, Anm. 1) erschien.

c) Raupachs „Kaiser Friedrich der Zweite, zweiter Theil, oder Friedrich und sein Sohn“ (Dramatische Werke ernster Gattung, Bd. IX) gehört zu den besten und am häufigsten aufgeführten Teilen seines Cyklus, erscheint aber gegen Heydens Drama recht flach, zumal der Konflikt nicht aus den Charakteren entspringt, sondern durch Intriguen veranlasst wird. Immermann, der das Stück 1834 mit Seydelmann in der Rolle des Kaisers in Wiesbaden sah, urteilt: „Das Stück ist nicht gut und nicht schlecht, übrigens ganz klug und theaterpraktisch gemacht“ (s. Fellner, Geschichte einer deutschen Musterbühne, Stuttgart 1888, S. 144).

d) Eine Stümperei ist das vieraktige historische Trauerspiel „Friedrich der Zweite von Hohenstaufen“ von Dr. A. Teichmann. Breslau o. J. (1866). Verlag von Joh. Urban Kern. — Der Verfasser wagte es, sein Stück dem Prinzen Friedrich Carl von Preussen zu widmen. — (Ferner spielt der Konflikt zwischen Friedrich und seinem Sohne auch in Adolf Widmanns „Kaiser und Kanzler“ hinein, ein Drama, auf das ich unten zurückkomme.)

e) Dem kürzlich in Cassel mit Erfolg aufgeführten Drama „Kaiser, König und Bürger“ von Wilh. Henzen (Berlin und Leipzig, bei Luckhardt, 1900) vermag ich trotz einiger hübscher Motive einen bleibenden Wert nicht zuzusprechen.

[1]) „Karl Immermann. Sein Leben und seine Werke, aus Tagebüchern und Briefen an seine Familie zusammengestellt. Herausgegeben von Gustav zu Putlitz.) Berlin 1870. Bd. I, S. 72.

Digitized by Google

„Kaiser Friedrich der Zweite“, und zwar das letzte der drei in Aussicht genommenen Teildramen; es blieb das einzige, das er von dem geplanten Cyklus ausführte.

Den Stoff des Dramas, die letzte Lebenszeit und der Tod Friedrichs II. (1244—50), überkam Immermann, soweit mir bekannt, als Rohstoff, er besass also kein Vorbild für die Einteilung und Verwertung des historisch Gegebenen. — Wie der Dichter dabei verfuhr, soll das Folgende lehren; vorher aber wollen wir uns erst klar machen, welche Anschauungen Immermann im allgemeinen von dem Verhältnis des Dichters zur Geschichte hatte.

Es gab in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts einen grossen Kreis von Dichtern und Ästhetikern, die für das historische Drama unbedingt historische Treue forderten. Bereits Tieck hielt den „Geist der Geschichte, das grosse Schicksal, den Untergang der Herrlichen“ [1]) an und für sich schon für Poesie und verwarf die „hinzugefügten Lügen“,[2]) eine Anschauung, der bekanntlich auch Raupach[3]) zum Opfer fiel. Noch 1852 forderte der Ästhe-

[1]) Tieck an Fr. von Raumer, den 2. Februar 1818.

[2]) Desgleichen.

[3]) Dramatische Werke ernster Gattung, Bd. V, S. XVIII—XXI. Raupach ist wahrscheinlich beeinflusst durch Abschnitt X von Raumers Akademieschrift „Über die Poetik des Aristoteles, und sein Verhältniss zu den neuern Dramatikern“, der den Titel trägt: „Über das Verhältniss der Dichtkunst zur Geschichte“. (Die Schrift wurde von Raumer am 18. Januar 1828 in der Berliner Akademie verlesen, gedruckt erschien sie freilich erst 1831, als Raupach mitten in der Arbeit an seinen Hohenstaufendramen stand. Da Raupach aber mit Raumer befreundet war, hat er sie sicherlich lange vor der Drucklegung kennen gelernt.) Raumer schreibt S. 165: „Lassen sich denn aber die grossen Ereignisse der Geschichte und die mitwirkenden Stimmungen und Richtungen der Einzelnen nicht dramatisch so darstellen, dass Tag und Stunde, Ort und Zeit jedes Ereignisses und Gespräches aufs genauste festgehalten wäre, dass man gar keine

Digitized by Google

tiker Hermann Hettner in seinem Buche „Das moderne Drama“,[1]) in dem er sonst sehr gute und richtige Gedanken über das historische Drama äussert, der Dichter solle sich streng an die gegebenen Thatsachen halten; er preist aus diesem Grunde Shakespeare, zumal dessen englische Historien, und tadelt Schiller und Goethe.

So war auch Immermann anfangs der irrigen Ansicht, dass die Tragödie schon in der Geschichte liege, und der Dichter „nichts mehr hinzuzufügen habe, um eine grosse Wirkung zu erreichen“. „Es handelte sich nach seiner Meinung einfach darum, die Hauptpunkte der Entwickelung hervorzuheben.“[2]) — Diese Forderung der strengen historischen Wahrheit verwarf er aber später, als er an den „Kaiser Friedrich“ ging; er scheint damals bereits die Anschauung besessen zu haben, die er in einem Briefe an Tieck vom 18. Juli 1831 aussprach[3]): „Sie haben sich zuweilen gegen die Willkür bei der Behandlung der Geschichte erklärt, auch der verewigte Solger äusserte sich, wenn ich nicht irre, gelegentlich auf dieselbe Weise. Ich muss gestehen, dass ich dem Dichter gerne die höchste

---

Thatsache, keine Person, keine Intrigue hinzu erfände, dass man (in der Überzeugung, das rein Geschichtliche sei an sich hinreichend und auch poetisch genügend) alle Zuthaten, allen fremdartigen Schmuck schlechthin verschmähte?“ — Grosse Verehrung zollte Raumer den Versuchen des Franzosen Ludwig Vitet, die Geschichte seiner Nation dramatisch darzustellen. Seine in den Jahren 1826 bis 1829 herausgegebenen, später unter dem Titel „La ligue“ zusammengefassten „Barricades“ und „États de Blois“ sind in engem Anschluss an die geschichtliche Überlieferung geschaffen. Im Gegensatz zu Raupach nannte Vitet seine Schöpfungen bescheiden „Scènes historiques“ und war weit entfernt, durch sie auf das Theater wirken zu wollen.

[1]) Braunschweig 1852. S. 54—57.

[2]) „Karl Immermann. Sein Leben und seine Werke, aus Tagebüchern und Briefen an seine Familie zusammengestellt.“ (Herausgegeben von Gustav zu Putlitz.) Berlin 1870. Bd. I, S. 72.

[3]) Holtei, Briefe an Tieck. Breslau 1864. Bd. II, S. 50.

Digitized by Google

Freiheit bei der Behandlung des historisch Gegebenen bewahren möchte. — — — Der Stoff, welchen der Historiker darzureichen meint, möchte auch wohl für den Dichter erst dann zu existiren beginnen, wenn ihn die Phantasie nach ihren ganz eigenthümlichen Gesetzen bereits ergriffen, verknüpft und umgestaltet hat."

Immermann hat in dem vorliegenden Drama, in dessen Vordergrund ein erdichteter Familienkonflikt steht, die Geschichte sehr frei behandelt. Er war der Ansicht, dass nicht das heroisch-politische Drama, sondern allein das Familiengemälde die „Sphäre des deutschen Volkes" sei. „Als der erweiterte Sinn," schreibt er im Reisejournal,[1]) „sich damit nicht mehr begnügen konnte, tauchte zwar manches Heroische, Mythische, Historische auf; es blieb aber immer nur ein schöner Fremdling, und gerade wenn die Poesie einzurücken Miene machte, zogen sich die Zuschauer zurück." Dass die Helden- und Staatstragödie bei den Deutschen damals kein „nachhaltiges Interesse" gewinnen konnte, begründet er damit, dass ihnen noch das „Gefühl des Heldenthums, das Bewusstsein eines Staates und Volkes mangelt".[2])

Da Immermann danach strebte, sein Drama auf die Bühne zu bringen, ist die Vermenschlichung des historischen Stoffs wohl als ein Zugeständnis an das Publikum anzusehen. Ich bin weit entfernt, mit dem Worte „Vermenschlichung" einen Tadel aussprechen zu wollen, meine vielmehr, dass man auch hier von einer „erhabenen Steigerung des Geschichtlichen zum Menschlichen", ein Wort, das Bulthaupt vom „Wallenstein" braucht,[3]) sprechen darf.

---

[1]) Werke. Bd. X, S. 110.

[2]) Michael Beers Briefwechsel. Herausg. von Ed. von Schenk. Leipzig 1837. S. 158.

[3]) Dramaturgie des Schauspiels. Von Heinrich Bulthaupt. Vierte Auflage. Oldenburg und Leipzig 1894. Bd. III, S. 83.

Digitized by Google

Worin die „gründlichen“[1]) Studien bestanden, die Immermann nach Putlitzens Bericht für den geplanten Cyklus betrieb, ist schwer festzustellen. Putlitz behauptet, dem Dichter seien im Sommer 1821 alte Chroniken über die Hohenstaufen[2]) in die Hände gefallen, nennt aber leider nicht die Titel. Vielleicht war es für die Zeit bis 1229 das Chronicon Urspergense, aus dem auch Uhland geschöpft hat, und für die spätere Zeit die „Historia major“ des englischen Mönchs Matthaeus Paris, von der eine gute Ausgabe von Wilh. Wats (Londini 1686) vorlag. Eine Prüfung der noch vorhandenen Ausleihregister der Universitätsbibliothek zu Göttingen, von der sich Immermann manches schicken liess, dürfte vielleicht zu besseren Resultaten führen. Unter den damals vorhandenen Kompendien und Monographien lässt sich, abgesehen von Sismondis „Histoire des Républiques Italiennes du moyen âge (Paris 1809)“, mit Bestimmtheit nur die Benutzung einer Monographie nachweisen, die dem Dichter, wie mir die Direktion gütigst mitteilte, auf der Kgl. Paulinischen Bibliothek zu Münster zugänglich war. Es ist eine 1792 in Züllichau und Freystadt anonym erschienene, Karl Wilh. Ferd. von Funck zugeschriebene „Geschichte Kaiser Friedrichs II.“, ein Werk, das schon einmal einen deutschen Poeten zu einer Dichtung angeregt hatte, nämlich Novalis zu seinem „Heinrich von Ofterdingen“.[3]) Auch Uhland hat es für seine Schrift „Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter“ benutzt und ihm das Prädikat „trefflich“ ge-

---

[1]) Putlitz I, 180.

[2]) Putlitz I, 80.

[3]) Novalis war mit dem Verfasser, Major von Funck, der auch mit Schiller und Reinhold in Jena verkehrt hatte, bekannt. Ihm verdankt er auch die Bekanntschaft der Ofterdingen- und Sängerkriegsage.

Digitized by Google

geben.[1]) — Später, als er den „Kaiser Friedrich“ begann, hat Immermann natürlich auch das Raumersche Werk, das er sogar für seine Privatbibliothek erwarb, als eingehendste Quelle für diese Zeit studiert und, wie wir sehen werden, das meiste daraus geschöpft.

Fast alle Hauptereignisse der letzten Lebenszeit Friedrichs von der Flucht des Papstes bis zum Tode des Kaisers sind von Immermann verwertet worden. Das beinahe wichtigste Geschehnis, den Verrat des Kanzlers Peter von Vinea, einen für den Dramatiker so wertvollen und so häufig behandelten Stoff,[2]) hat er freilich nur gestreift. Der Ver-

[1]) Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. Stuttgart 1870. Bd. V, S. 83.

[2]) Der Abfall des Petrus de Vineis steht im Mittelpunkt der Handlung von Raupachs „Kaiser Friedrich der Zweite, Vierter Theil, oder Friedrichs Abschied“. Historisches Drama in fünf Aufzügen und einem Vorspiele (Dr. W. ernst. G., Bd. X). — Der grösste Fehler des Stückes besteht darin, dass sich Raupach, dem Wesen seines Cyklus entsprechend, nicht auf dies Ereignis beschränkte, sondern in den Rahmen des Werkes möglichst alles hinein zu zwängen suchte, was der Kaiser in seinen letzten Jahren erlebt. Das Interesse zersplittert sich, und das Epische tritt oft stark in den Vordergrund. Peters Schuld ist nur eine Gedankenschuld. Das sonst nicht übel gemalte Bild des Petrus hat Raupach zuletzt durch einen ungeschickten Pinselstrich verdorben. — Im Jahre 1855 wurde in Jena bei Friedrich Mauke Adolf Widmanns fünfaktiges Trauerspiel „Kaiser und Kanzler“ als Manuskript gedruckt und dem Theaterbureau von Sturm und Kopp (Victor Kölbel) in Leipzig in Kommission übergeben. Widmann nahm sein Drama später in den ersten Teil seiner „Dramatischen Werke“ (Leipzig 1858, bei Voigt und Günther, II, 16°) auf. Er hat den Stoff mit wenig technischem Geschick behandelt und uns kein wohlgeordnetes Ganze gegeben; er weiss das Hauptinteresse ebensowenig wie Raupach auf den Konflikt zwischen Kaiser und Kanzler zu konzentrieren. Einen Verrat begeht Petrus nicht, nur eine geringe Verschuldung richtet ihn zu Grunde. Das Intriguennetz ist weit ausgesponnen. — 1861 erschien in Berlin bei A. Vogel u. Comp. „Kaiser Friedrich der Zweite“, Dramatie in fünf Aufzügen

Digitized by Google

rat war schon einmal das Hauptthema eines seiner Dramen („Das Thal von Ronceval“[1]) gewesen, und so vermied Immermann wohl eine neue Behandlung desselben Themas, aus Furcht, sich zu wiederholen. Aber wahrscheinlich machte er seinen begabten Freund Friedrich von Uechtritz auf den Stoff aufmerksam: wenigstens plante dieser in

[1]) Werke. Bd. XVI.

von P. von Probst, ein sehr weitschweifiges Stück, das jedes dramatischen Lebens entbehrt. Ein Jahr darauf wurde am Hoftheater zu Weimar die historische Tragödie Friedrich der Zweite von Hohenstaufen“ aufgeführt, deren Verfasser der schwäbische Dichter J. G. Fischer ist. Auf der Bühne hielt sie sich bis 1869; gedruckt erschien sie 1863 bei Cotta in Stuttgart. Das Werk hat viele Vorzüge, zumal sprachliche. Die Handlung ist straff, aber leider ist zu viel mit kleinlichen Motiven und Intriguen gearbeitet. In Petrus liegt etwas Wallensteinisches; auch für ein Max-Thekla-Paar ist gesorgt, indem Manfred Heliodora, die Tochter des Kanzlers liebt. Im Vergleich zu Immermann sind die Reminiscenzen bei Fischer aber nur gering. — Auch der berühmte katholische Theologe J. Heinr. von Wessenberg hat den Stoff dramatisch bearbeitet. Die erste Auflage seines fünfaktigen Trauerspiels „Kaiser Friedrich der Zweite von Hohenstaufen“ wurde bei Lebzeiten des Verfassers nur in wenigen Exemplaren für engere Freunde gedruckt, die zweite Auflage nach Wessenbergs Tode von seinem Biographen Dr. Beck besorgt. Sie erschien 1863 in Freiburg bei Friedr. Wagner. Mit Recht bezeichnet der Herausgeber das Werk als ein „dramatisches Gemälde ohne bühnengerechte Form“, da die epischen Elemente stark hervortreten. Sehr objektiv schildert W. die „Nachtseite des hierarchischen Regiments“. Der Kanzler gerät unschuldig in den Verdacht, den Kaiser haben ermorden zu wollen, und tötet sich aus Scham über die gegen ihn erhobene Anschuldigung. (Vgl. Dantes Auffassung: Div. Comed. Inf. XIII, V. 64—75.) — In das bereits genannte Friedrichdrama von Teichmann (1866) spielt ebenfalls der Konflikt zwischen Friedrich und Petrus hinein. Vinea wird des Verrates verdächtig entlassen. — Carl Schwebemeyers dramatisches Gedicht „Herz und Haupt“ (Berlin 1858, bei Springer; s. Hebbel, Werke. Hamburg 1891. XI, S. 157 und XII, S. 101) und Eduard Lochers Trauerspiel „Friedrich der Zweite“

Digitized by Google

einer Zeit, wo er ganz unter dem Einfluss Immermanns stand, ein Drama „Peter de Vineis“.[1])

Die Tragödie in der Familie des Kaisers ist zwar erdichtet, aber durch die Geschichte zum Teil befruchtet. Der Zwist der Brüder wurde vielleicht angeregt durch die historisch überlieferte Feindschaft zwischen Friedrichs

[1]) Brief von Uechtritz vom 15. Februar 1829.

(s. Baechtold, Gottfr. Kellers Leben. 3. Auflage. Berlin 1894. I, S. 327) blieben mir unbekannt.

In jüngster Zeit hatte Conrad Ferdinand Meyer die Absicht, den Stoff zum Gegenstande eines Dramas zu machen, das etwas Aktuelles bekommen sollte durch einen Hinweis auf die kühne Trennung Kaiser Wilhelms II. von seinem Kanzler (vgl. Rodenberg, Deutsche Rundschau, Januarheft 1899). Es sei mir gestattet, hier kurz das zusammenzustellen, was Adolf Frey an verschiedenen Stellen seines Buches „Conrad Ferd. Meyer. Sein Leben und seine Werke“ (Stuttgart 1900) über diesen Plan sagt: Als Quelle benutzte Meyer, ohne sich um neuere Publikationen zu kümmern, Raumers Werk, räumte aber, wie alle grossen Dichter, der Geschichte nicht das geringste Herrschaftsrecht ein. Zunächst dachte er daran, die Person Friedrichs II., die ihm, je mehr er sich mit ihr beschäftigte, immer sympathischer wurde, mit dem Lose der „Richterin“ zu verknüpfen; es ist die letzte Vorstufe der bekannten Novelle. Meyer bewahrte den Entwurf wahrscheinlich wegen der sorgfältigen und ausgeführten Charakteristik des Staufers auf, die er in der damals bereits geplanten Novelle „Petrus Vinea“ zu verwerten gedachte, welche den Konflikt zwischen dem Herrscher und seinem Kanzler zum Gegenstand haben sollte. Später wurde des Vinea-Motiv als Drama zurechtgerückt, wie neben dem mündlichen Bericht wenige Blätter darthun. Er wollte in diesem Drama an Kaiser Friedrich II. zeigen, wie die von Jugend auf geübte und während eines langen, wechselvollen Lebens geschärfte Menschenkenntnis eines durchdringenden, hochbegabten Kopfes mit dem Alter in allseitiges Misstrauen ausartet, das sich sogar gegen den erprobten Freund und Helfer am Lebenswerk wendet.

Fritz Koegel, mit dem der Dichter über seinen Plan gesprochen, überliefert uns die Worte („Die Rheinlande“ I, 1. S. 30): „Der Bruch geht nur hervor und kann nur hervorgehen aus politischen Meinungs-

Digitized by Google

Söhnen Heinrich und Konrad, der Konflikt zwischen dem Vater und seinen Söhnen durch die Auflehnung Heinrichs gegen den Kaiser, und das Motiv der Geschwisterliebe durch den von Raumer (IV, S. 477) angeführten, übrigens keineswegs erwiesenen Bericht einiger zeitgenössischer Schriftsteller, Manfred habe in blutschänderischem Ver-

---

verschiedenheiten und verschiedenen Ansichten über Lebensfragen des politischen Handelns. Ein vorher verdeckter grundsätzlicher Gegensatz ihrer Naturen kommt zum Ausbruch und trennt sie.

Pier delle Vigne ist Italiener, Friedrich will Italien und Deutschland vereinigen, muss daher auf Deutschland Rücksicht nehmen. Dies Interesse teilt Vigne nicht, dem nur Italien am Herzen liegt. Es ist die gefährliche Zeit, wo Papst Innocenz, ein Ungeheuer, den Kaiser zur Verantwortung vor das Konzil von Lyon ruft, wo der Kampf, der Friedrich ans Leben geht, aufs heftigste entbrannt ist, wo es sonst in seinen Kämpfen schlecht für ihn steht, also jeder Schritt die schwersten Folgen für ihn haben kann und seine Lage fast verzweifelt ist. — Vigne hat nun ein Weib, das den Kaiser liebt. Von dieser Liebe finden sich in den Chroniken Andeutungen. Der Kaiser war klug genug, das seinem Kanzler zu sagen. Diese Frau lässt, ehe sie stirbt, beide an ihr Lager rufen und sagt ihnen: „Ich habe euch beide geliebt und kann nicht sterben, Kaiser, ohne dir zu sagen: Dieser mein Mann weiss ein Mittel dich in deiner jetzigen gefährlichen Lage zu retten. Er spricht im Schlaf und ich habe ihn nachts das oft sagen hören. Er weiss eins und will es dir nicht sagen.“ Hiermit stirbt sie, dem Kaiser den Stachel des Zweifels in die Seele senkend und den Kanzler zwingend, schliesslich sein Geheimnis zu sagen. Dies ist: „Der Kaiser solle von all seinen gegen den Papst behaupteten Ansprüchen und Rechten zurücktreten, um durch den Eindruck davon den Papst zu zwingen, das Gleiche zu thun. Hiermit sei der Streit zu Ende und er siege der Welt gegenüber ob.“ Das ist nun ein gefährliches Mittel, das zu dem Charakter und den politischen Plänen des Kaisers nicht passt. Und der ist misstrauisch, ob dieser Rat aufrichtig oder hinterlistig sei. Er misstraut, ob jener ihn verderben wolle, als Italiener, aus Eifersucht. Hierin liegt der Keim zur Zerstörung ihrer Vertraulichkeit. Entfremdung tritt ein und frisst weiter. — Der Bruch trägt sich so zu. Der Kaiser ist unpässlich, Vigne lässt ihm einen Trank

Digitized by Google

hältnis mit seiner Schwester Violante, der Gattin des Grafen Caserta, gelebt. Auf die Einführung Roxelanes, als Mittel, den Kaiser in den Augen seiner Feinde anzuschwärzen, kam Immermann wohl durch die Überlieferung, dass Friedrich viele natürliche Töchter besessen (Raumer IV, 603—4), ferner durch Funcks Bericht von der Heirat einer natür-

---

geben, der ihn heilen soll. Aber Friedrich wagt nicht, den von Vigne kommenden Trank zu trinken. Da erhebt sich der Kanzler in Entrüstung: „Ich habe so lange Jahre für dich gewacht, gesorgt, gearbeitet und erhalte als Lohn diese Kränkung. Trink' den Trank!" Aber Friedrich misstraut, stösst den Becher von sich, so dass er umrollt und der Wein über den Tisch hin verschüttet wird. Dieser Trank war kein Gift. — Die Entfremdung ist nun da, Vignes Untergang unvermeidlich. Er findet ihn auf würdige Weise. Der Kaiser ist wieder krank. Von der Äbtissin eines Klosters, die in päpstlichem Solde steht, kommt ihm ein Heiltrank. Friedrich will ihn trinken. Vigne steht in einer Nische, tritt hervor und sagt: „Trink' ihn nicht, Kaiser, es ist Gift!" Friedrich, der verdüstert, grausam geworden ist, will einen gefangenen Lombarden, einen Rebellen, den Trank vorkosten lassen. Der sagt empört: „Töte mich, wenn du willst, aber dir vorzukosten kannst du mich nicht zwingen." Vigne beschwört den Kaiser, solche Grausamkeit nicht zu begehen. Der Kaiser gerät in Zorn, giebt den Befehl, den Lombarden sofort hinzurichten. Da tritt Vigne dazwischen: „So sollst du dich nicht selbst besudeln, ich werde den Becher für dich kosten." Es ist Opferung, denn er weiss, dass es Gift ist. Er trinkt und sinkt tot um. In diesem Augenblick Trompetenschall, Botschaft einer von Manfred gewonnenen Schlacht, Botschaft, dass dem Kaiser ein Enkel geboren ist. Friedrich voll Rührung: „An der Leiche dieses Treuen grüss' ich dich, Enkel! Mögest du glücklicher sein als er. Ich grüsse dich mit dem Namen: Konradin!"

Heinrich Bulthaupt in Bremen, bei dem sich der Dichter wiederholt dramaturgischen Rat holte, berichtet über die Schlussscene in einem Feuilleton der Weserzeitung vom 18. Dezember 1898 (der Aufsatz ging mir durch die Güte des Herrn Verfassers zu, dem ich dafür auch an dieser Stelle noch einmal den herzlichsten Dank sage): „Mit Lebhaftigkeit schilderte er uns einen im hellsten Theaterlicht geschauten, einschneidenden Aktschluss: Der Kanzler

Digitized by Google

lichen Tochter Friedrichs mit Johann Vataces, dem griechischen Kaiser von Nicäa (der Papst verdachte es Friedrich sehr, „dass er sich mit einem Schismatiker verbinden wollte, und nannte ihn selbst einen Ketzer und Atheisten“ vgl. Funck S. 298), und durch die vielen Berichte über die Bevorzugung der Sarazenen und die daraus entspringenden Verleumdungen von seiten der Kirche (Funck

leert am Ausgang einer heftigen Scene mit dem Kaiser, in der er seine letzten Hoffnungen zusammenbrechen sieht, einen für Friedrich bestimmten Becher, in dem er (er weiss es, der Kaiser nicht) den gewissen Tod trinkt. Da dringt der Lärm einer Siegespost ins Lager. Man stürmt herein, man huldigt dem Kaiser — dort aber, heisst es, dort am Tisch sitzt einer, der sich nicht mitfreut, regungslos, mit verhülltem Haupt. Holla! auf! wir haben gesiegt, freue dich mit uns! Man zieht ihm die Hülle vom Antlitz. Vinea ist todt.“ Friedrich steht als der Schuldige vor uns. Er hat seinen Freund und Kanzler zu Grunde gerichtet. Jedenfalls eine sehr interessante Lösung der schwierigen Aufgabe! Die Art, in der der Schweizer Dichter den grossen Kanzler enden lassen wollte, wäre von tiefster tragischer Wirkung gewesen, recht im Gegensatze zu Raupachs Darstellung von Vineas Ende, welche die tragische Wirkung stark beeinträchtigt, wenn nicht überhaupt aufhebt. Wir müssen sehr bedauern, dass Meyer, der, wie Bulthaupt schreibt, so viel Interesse „auch für die kleinsten Fragen der dramatischen und theatralischen Technik“ bewies, seinen Plan nicht mehr ausführen konnte. Auch zu einer novellistischen Behandlung des Stoffes, die er schliesslich noch vor der Dramatisierung zu unternehmen beschloss (an Bulthaupt, den 1. September 1890), ist er nicht mehr gekommen. — Doch zeugen vier vortreffliche Balladen von seiner Beschäftigung mit der Geschichte der Hohenstaufen.

Dem letzten Versuch, den Zwist zwischen Kaiser und Kanzler zu dramatisieren, welchen Friedrich Calebow unternahm (Friedrich der Zweite. Trauerspiel in fünf Akten. Barmen, bei Wiemann, o. J. [1900]), ein junger Dichter, für den sich Felix Dahn in die Schanze geschlagen hat, kann ich nicht unbedingt Beifall zollen, wenngleich ich Calebows schönes Talent nicht verkenne. Der Hauptmangel ist technische Ungewandtheit. Vinea ist hier ein fanatischer Asket und Pietist, der den Kaiser vergiftet, um das ewige Heil zu erlangen.

Digitized by Google

S. 102 und 146, Raumer IV, 107). Von einem freundschaftlichen Verhältnis Friedrichs zu dem Sultan Kamel berichtet Raumer (III, 291), von verwandtschaftlichen Beziehungen aber nichts. Zum Teil nimmt Roxelane, vor allem in der ältesten Fassung, die Stelle jener Lucia Viadagoli, einer sagenhaften Geliebten des Königs Enzio, ein. Der Dichter kannte diese Gestalt, abgesehen von Raumers Werk, aus E. Münchs „König Enzius“,[1]) einem Buche, das eingehend über das Liebesverhältnis zwischen dem König und Lucia berichtet, und das sich auch in Immermanns Bibliothek[2]) befand.

Das Verhältnis der politischen Ereignisse im Drama zu der geschichtlichen Überlieferung ist folgendes: Die Schilderung der Eingangssituation entspricht nicht genau der Geschichte. Eine solche Macht, wie Immermann sie darstellt, besass Friedrich damals nicht. Erst am 31. März 1244 hatte er einen „höchst drückenden“, von der Kirche diktierten Frieden unterzeichnen müssen. Freilich war seitdem seine Macht im Kirchenstaate gewachsen, und des Papstes Einschliessung stand zu befürchten, war aber noch nicht geschehen. Die Flucht des Papstes ist im allgemeinen der Geschichte entsprechend dargestellt, nur dass die genuesische Flotte nicht aus zwanzig, sondern aus zweiundzwanzig Schiffen bestand, und Innocenz nicht in Ostia, sondern in Civitavecchia aufnahm. Beide Abweichungen erklären sich aus rhythmisch-metrischen Gründen. Der Abfall und Verrat Vineas geschieht historisch erst nach

---

[1]) König Enzius. Beitrag zur Geschichte der Hohenstaufen von Dr. Ernst Münch. Ludwigsburg, bei C. F. Nast, 1828. Das Buch scheint jedoch bereits in den letzten Monaten des Jahres 1827 durch den Buchhandel vertrieben worden zu sein.

[2]) Ein Verzeichnis der Bücher, die Immermann besessen hat, befindet sich unter den Papieren seines Nachlasses.

Digitized by Google

der Ächtung des Kaisers. Die Schilderung des Konzils von Lyon durch Thaddaeus (A. III, 5 s. S. 46) und die Kronenscene (A. III, 5 s. S. 46 und b. III, 2 s. S. 53) entsprechen Raumers Darstellung (IV, S. 115). Die unhistorische Versammlung in der Abtei zu Pisa (B. II, 12. 13) ist zum Teil dem Konzil von Lyon nachgebildet. Der Abfall Parmas gelegentlich der Hochzeit einer Tochter des Feldhauptmanns Tavernieri (A. II, 8) wird bei Raumer IV, 167 erzählt. Nach der letzten Redaktion erfährt der Kaiser zu gleicher Zeit seine Ächtung, die Belagerung Vittorias durch die Parmenser und den Zug der Welfen zur Fossalta.[1]) (S. 210—11.) Historisch wurde die Acht 1245 ausgesprochen, der Fall Vittorias fand 1248, die Schlacht bei Fossalta 1249 statt. — In der ältesten Redaktion geschieht der Abfall Modenas zu gleicher Zeit mit dem Parmas, in der letzten fällt Modena später ab, aber vor der Schlacht, während die Modeneser geschichtlich den Kaiser erst in der Schlacht bei Fossalta verliessen. — Der Streit um die Führerschaft im Kampf ist erdacht. Mailand nahm gar nicht am Kampfe teil. Der Kaiser und Manfred beteiligten sich ebensowenig an der Schlacht, auch nicht nach Enzius' Gefangennahme. Friedrich war bereits in Apulien und Manfred bei ihm. Den Oberbefehl in der Schlacht hatten auf kaiserlicher Seite allerdings zwei Söhne des

[1]) Raumer lässt die Schlacht „bei Fossalta" geschehen, und so spricht auch Immermann im Plan und in A. von einem Orte „Fossalta". (Er geht nach F. Im Lager von F. u. s. w.) Erst Münch belehrte ihn eingehend über den Schauplatz; er schreibt (S. 68): „Es fliesst die Skultenna nicht über eine Miglie weit von Modena; über sie führte damals eine steinerne Brücke, genannt vom heil. Ambrosius; ohngefähr 1000 Schritte davon strömt ein wilder Bach, die Fossa Alta genannt." Seitdem spricht der Dichter (in b, B und C) nur noch von dem Flusse Fossalta. Jedoch nimmt er sich die Freiheit, die Brücke, um die sich der Kampf entspinnt, als Fossalta- und nicht als Skultennabrücke zu bezeichnen.

Digitized by Google

Kaisers, Enzius und Friedrich (von Antiochien). Historisch ist die Konzentrierung des Kampfes um eine Brücke (Raumer IV, S. 197—98), sowie die Verstärkung des Feindes durch Antonio Lambertazzi und seine Truppen (S. 247. — Raumer IV, S. 198). — Enzius' Hilfgesuch an Manfred ist vielleicht angeregt durch Raumers Worte: „man sandte Hilfe bald dahin, bald dorthin," und Manfreds Helm- und Manteltausch (IV, 1) schuf Immermann wohl in dunkler Erinnerung an Raumers Bericht über die Schlacht bei Benevent (IV, S. 489). — Die Kaiserkrone wurde bei Vittoria, nicht bei Fossalta erbeutet.

Der Geschichte entspricht ferner Enzius' Gefangenschaft in Bologna und der freilich erst 1269 unternommene Befreiungsversuch durch ein Mädchen, ferner der Tod Friedrichs in Firenzuola (in den älteren Redaktionen verwechselte Immermann das kaiserliche Schloss Fiorentino in Capitanata und das Kloster Firenzuola. Nach Funck ist der Kaiser in Fiorentino gestorben, nach Raumer in Firenzuola) in den Armen Manfreds, nachdem ihm der Erzbischof die Absolution erteilt. (Raumer IV, S. 206—7.)

In der Charakteristik pflegte sich Immermann strenger an die Geschichte zu halten[1]); das trifft hier nur für den Charakter des Helden zu, da von den übrigen Personen wenig oder gar keine Züge überliefert sind.

Funck (der übrigens Friedrichs allmählich eintretenden geistigen und körperlichen Verfall auffallend betont) schreibt S. 70: „Wenn er in dem Entwurf und der Ausführung (nämlich seines Planes) einen Fehler beging, so war es der, dass er eine zu gute Idee von seinen Zeitgenossen hatte. Er beurtheilte die Menschen nach sich selbst, und darin verrechnete er sich. Den Grad der Aufklärung anzu-

[1]) H. Roettinger, Die Quellen zu Immermanns „Trauerspiel in Tirol". Euphor. VII, 1. S. 89.

Digitized by Google

nehmen, zu dem er selbst hindurchgedrungen war, war sein Zeitalter noch nicht reif genug. Vorurtheile, die er bey sich besiegt hatte, fesselten noch die andern Monarchen Europa's. Die Hindernisse verdoppelten sich, wie die Köpfe der Hyder, so wie er sie nieder trat; man kann nicht sagen, dass er seiner Unternehmung erlag, aber er hätte zwey Menschenalter leben müssen, um sie zum Ziel zu führen."

Über Friedrichs religiöse Überzeugung berichtet uns Raumer (III, S. 424): „dass er allerdings kein Christ war in dem Sinne, wie es der Papst von ihm verlangte; dass aber der Kaiser, der durch Widerstand gereizt, durch Erfahrungen belehrt, durch Untersuchungen aufgeklärt und dadurch, wir möchten sagen, Protestant geworden war, im höheren Sinne immer noch Christ blieb und um des Verwerfens einzelner kirchlichen Formen willen, keineswegs dem Judenthume oder dem Muhamedanismus näher stand, oder gar in einen geistlos gleichgültigen Unglauben hineingerieth. Vielmehr würden ihm Manche, nach späteren Ansichten, Vorwürfe wegen seines Aberglaubens machen können: weil er Todtenmessen für seine Vorfahren halten liess, den Klöstern und Kirchen Schenkungen machte und überhaupt, unter dem Vorbehalte, dass man dem Kaiser gebe, was des Kaisers ist, die christliche Kirche für höchst wichtig und schlechthin unentbehrlich hielt. Sogar der Glaube an Wunder wird ihm, sonderbar genug, neben seinem Unglauben zugeschrieben."

Ausser diesen beiden Hauptstellen fand Immermann in beiden Geschichtswerken, zumal bei Raumer, noch verschiedene Einzelheiten für die Charakteristik des Kaisers.

Einen Kardinal Oktavian aus dem Hause der Ubaldini hat es thatsächlich gegeben, doch wissen wir nicht viel von ihm. Raumer berichtet (IV, S. 165), dass er 1247 vom Papst mit einer bei Lyon gesammelten Mannschaft

Digitized by Google

den Mailändern zu Hilfe geschickt sei, ferner (IV, S. 171), dass er für die Rettung der vom Kaiser belagerten Stadt Parma gewirkt habe, dass es (S. 196) ihm 1249 „mit Hülfe der Bologneser und vieler vertriebenen Guelfen“ gelungen sei, „mehre Städte für die Kirche zu gewinnen“. Er habe (S. 197) Bologna zum Kampf gegen das ghibellinische Modena angestachelt, 1252 (S. 381) den Lombardenbund erneuert und 1255 (S. 336—38) gegen Manfred in Apulien gekämpft.

Für den Charakter Oktavians fand Immermann bei Raumer einige Andeutungen. Dieser erzählt (IV, S. 171), wie Ubaldini sich bei dem Volk in Gunst zu setzen wusste, so dass schliesslich gesagt wurde, „niemand sey würdiger des päpstlichen Stuhls“, ferner (IV, S. 338), wie der Kardinal listig einen mit Manfred geschlossenen Vertrag umging. Auch hören wir von der Eigenmächtigkeit seines Handelns und von seinem Selbstvertrauen, das ihn ein Schreiben „im Lager vor Luceria“ unterzeichnen liess, obwohl er noch gar nicht dort war.

Immermann hat aus technischen Gründen die Funktionen von zwei historischen Persönlichkeiten in seinem Kardinal vereinigt. Die eine ist eben der historische Oktavian, die andere der Kardinal Peter Capuccio, dessen Namen Immermanns Kardinal in dem ursprünglichen Plane trägt. Capuccio ist der Mann, von dem Funck (S. 382 und 388) berichtet, dass er den Kaiser noch 1250 in Apulien bedrängt habe, von diesem aber besiegt worden sei. — In dem vorliegenden Drama wird er freilich nicht mehr vom Kaiser, sondern von dessen Feldherrn Marinus überwunden. Dass Immermann im Plan dem Hauptgegner der Hohenstaufen den Namen desjenigen Kardinals gab, mit dem Friedrich vor allem in seinem letzten Lebensjahr zu kämpfen hat, mag ein Beweis sein, dass der fünfte Akt dem Dichter schon sehr früh vorschwebte.

Digitized by Google

Enzius ist nur bei Münch Friedrichs Lieblingssohn, bei Raumer und Funck nimmt Manfred die bevorzugtere Stellung ein. Münch berichtet über die Mischung von Milde und Tapferkeit in Enzius (S. 15). Von der religiösen Anschauung des jungen Fürsten aber weiss die Geschichte nichts.

Der Erzbischof von Palermo gehört geschichtlich zu den Geistlichen, vor denen Friedrich, „um sich von dem Vorwurf der Ketzerey zu reinigen“ (Funck S. 361), 1245 sein Glaubensbekenntnis aussprach. Raumer hebt von diesem Kirchenfürsten hervor, dass er einer der wenigen Geistlichen war, die nicht die Ansichten des Papstes teilten und „päpstliches Recht vom Kirchenrecht schieden“, wofür er von Innocenz einen Verweis erhielt, ferner, dass er dem sterbenden Kaiser die Absolution erteilt habe.

Für Gherardo schloss sich der Dichter ziemlich eng an Raumer an. Dieser schreibt (IV, S. 172—73): „Gerhard von Kanale, ein angesehener Ritter aus Parma, diente im Heere des Kaisers; die Parmenser rissen jedoch seine Häuser und Thürme nicht nieder, entweder weil er mit ihnen im Einverständnisse war, oder sie ihn verdächtig machen wollten. Da sagte Friedrich zu ihm: „Herr Gerhard, die Parmenser lieben uns sehr, denn während sie die Gebäude der Stadt zerstören, verschonen sie die Thürme meiner Freunde und meinen Palast auf dem grossen Platze.“ Gerhard antwortete so, wie er glaubte, dass es dem Kaiser angenehm sey. Bald nachher kam der Franziskaner Salimbeni, welcher überall für die Guelfen wirkte, heimlich zu Gerhard, und nun rühmte sich dieser, wie nützlich er stets den Parmensern gewesen sey. Salimbeni antwortete aber: „seyd entweder ganz für den Kaiser, oder ganz für uns; das Hinken nach zweien Seiten wird euch nicht frommen“. Und so geschahs: Dieser Ereignisse, Besuche, Reden und wahrscheinlich noch ungetreuerer

Digitized by Google

Thaten halben, wurde Gerhard bald nachher als ein Verräther verurtheilt und mit einem Mühlsteine am Halse ins Wasser geworfen."

Dagegen ist Marinus von Ebulo (so ist die Form bei Funck und Münch, Raumer nennt ihn von Eboli) ganz Immermanns geistiges Eigentum. Von dem, was Raumer (IV, 168 f. und 196) über Bernardo Rossi sagt, verwertete der Dichter nur die Thatsache des Abfalls vom Kaiser.

Digitized by Google

III.

Die Entstehungsgeschichte des Dramas.

In dem im Goethe- und Schiller-Archiv zu Weimar liegenden Immermannschen Nachlass, den ich benutzen durfte, befinden sich ein ausführlicher Plan für alle fünf Akte, sowie Stücke der ältesten Fassung und der späteren Redaktionen des Dramas, die einen Einblick in seine Entstehungsgeschichte gewähren.

Ich gebe zunächst den bisher ungedruckten ursprünglichen Plan wieder:

1.

Plan zu Friedrich dem Zweiten.

Erster Aufzug.

Cardinal Peter von Kapuccio und Kapellan Ambrosius.

Kurze einleitende Scene. Peter Kapuccio, der Cardinal ist am Hofe des Kaisers angelangt, scheinbar, um die Unterhandlung zwischen dem Pabste und dem Kaiser zu leiten, wirklich, um den Kaiser hinzuhalten, damit der Pabst Zeit und Gelegenheit gewinne, aus dem von kaiserlichen Truppen besetzten Kirchenstaate zu entfliehen, und sich in Freiheit zu stellen. Der Abfall des Kanzlers Peter von Vinea, sein Bündniss mit der Päbstlichen Partei sei entdeckt worden, doch solle der heil. Vater den Muth nicht sinken lassen, im eigenen Hause des Kaisers laure Zerstörung, er habe die Zeichen geheimer Feindschaft zwischen den Söhnen des Kaisers Enzius und Manfred. Mit diesen

Digitized by Google

Nachrichten wird Ambrosius an den Pabst abgefertigt. Thaddaeus von Suessa kommt und erzählt mit einigen Worten den Verzweiflungstod des Peter von Vinea, der die Kirche verwünschend sich den Kopf zerschmettert hat, geht ab, um es dem Kaiser zu melden. Die Söhne Enzius und Manfred treten auf in einem Wortwechsel, der zwischen Ernst und Scherz schwebt. Manfred wirft in bitterer Laune seinem Bruder vor, dass er nicht ungerührt von den Reizen der Sarazenin Roxelane sey, und verklagt ihn dieses Frevels halber beim Cardinal. Dieser hat sich durch einige Fragen sehr bald in den Besitz des Geheimnisses gesetzt, und siedende Eifersucht in den Scherzen des Manfred erkannt. Die Charaktere der beiden Brüder werden Gelegenheit haben, sich in dieser Szene nach ihren Umrissen zu entfalten. Die Söhne werden zum Vater gerufen, welchen der Bericht von Peters Tod heftig erschüttert hat. — Monolog des Cardinals. Die Kirche blickt in alle Zerwürfnisse, in alle Verwirrungen des Menschengeschlechts, sie allein bleibt ewig fest, mit sich übereinstimmend, consequent, ist sie also nicht von Gott selbst berufen, über die Schwankenden, Rathlosen zu herrschen? So soll sie denn auch herrschen, und alles, was auf diesem heiligen und nothwendigen Wege ihr in den Weg tritt, muss zertrümmert werden. — Der Kaiser erscheint. Die Wirkungen von dem Tode des so lange treugewesenen Dieners sind noch sichtbar, und brechen in einigen bitteren Reden gegen die Kirche, die ihm den Kanzler raubte, aus. Bald aber nimmt die Szene mit dem Kardinal einen gemesseneren Gang. Die Gegenstände des ungeheuren Streites zwischen Kaiserthum und Pabstmacht kommen zur Sprache. Der Kaiser zeigt sich höchst fest und streng, seine Gesinnung tritt hervor, nach welcher die Herrschaft der weltlichen Macht gebühre. Er will den Kampf jetzt ein für alle mal entschieden wissen, auf die

Digitized by Google

Gefahr des Unterliegens. Der Cardinal, für den das Gespräch nur eine Scheinverhandlung ist, zeigt sich ausweichend, verweilt in Allgemeinheiten u. s. w. Die Szene bricht ab. Der Kaiser mit Thaddaeus von Suessa allein, sieht sich als Sieger schon, und die Demuth des Cardinals als Vorzeichen des Sieges an. Thaddaeus hat eine trübere Meinung. Rom ist ihm furchtbarer, wenn es nachgiebt, als wenn es schilt und droht. Der Kaiser kommt auf seine Familie, rühmt seiner Söhne Heldenkraft, und deutet an, dass auch das Schöne in seinem Hause nicht fehle. In diesem Augenblick erscheint Roxelane. Thaddaeus wird entlassen. Sie ist in einer inneren Bewegung und bittet den Kaiser (der sie vor Kurzem aus dem Orient an seinen Hof brachte), sie nach dem Oriente wieder zu entlassen, dessen Reize mit lebhaften Farben von ihr geschildert werden. Der Kaiser, durch diese Bitten überrascht, übereilt sich und entdeckt ihr, dass sie seine Tochter sey, mit einer Morgenländischen Fürstin erzeugt. Dies führt zu sehr zärtlich leidenschaftlichen Reden, der Kaiser nimmt ihr das Versprechen zu schweigen ab; Roxelanes ganzes Herz verräth sich in dem plötzlichen sonderbaren Ausrufe:

Und ich darf Enzius lieben!

Der Kaiser erräth's, und der Akt schliesst mit dem Tone des innigsten Vertrauens, welches der Kaiser auf den Bestand seines Hauses hat.

Zweiter Aufzug.

Szene zwischen Enzius und Roxelanen.

Mit dem Bewusstsein, dass sie seine Schwester sey, fühlt sie das Recht, mit ganzer Innigkeit zu ihm zu treten. Er, dies missverstehend, mit seinem eignen Herzen im Kampfe, lehnt diese Liebe ab. Sie, leidenschaftlich gesteigert, ist auf dem Punkte, sich ihm zu entdecken, da kommt Manfred, und es erfolgt eine heftige Liebes-

Digitized by Google

bewerbung von dessen Seite, die Roxelanen mit Schreck und Abscheu erfüllt. Mitten unter diese Verwirrungen seiner Kinder tritt der Kaiser sehr bewegt mit einem Briefe. Der Pabst ist mit Hülfe der Genueser entflohen. Diese verhängnissvolle Nachricht hat wie ein Donnerschlag ihn getroffen, der mächtige uralte Feind seines Hauses wieder frei in der neidischen, den Hohenstaufen grollenden Welt. Die Hiobsposten folgen sich, Thaddaeus von Suessa bringt die Nachricht, dass der Pabst eine Kirchenversammlung nach Lyon berufen habe, um über ihn zu richten. Der Kaiser schickt Thaddaeus von Suessa als seinen Stellvertreter dorthin. Er selbst geht mit seinen Kindern nach Fossalta, um den Lombarden, die sogleich ein Heer für den Pabst aufstellen werden, nahe zu seyn.

Dritter Aufzug.

Im Zelte des Kaisers und im Lager von Fossalta.

Der Kaiser weiss, was über ihn in Lyon ergehen werde, da sein Todfeind über ihn zu Gericht sitzt, er hat den Thaddaeus von Suessa nur hingesendet, um dem Gegner auch nicht den Schein des Rechts gegen sich in die Hände zu geben. Grübeleien über die Macht der Kirche. Worin besteht sie denn, diese geheimnissvolle Gewalt, die niemand sieht, die Seelen löst und bindet? — Thaddaeus von Suessa langt an, und überbringt den Spruch des Conzils, der auf Bann und Absetzung lautet, den Kaiser hinausstösst zu den Rechtlosen, Jedermann seines Eides gegen den Kaiser entbindet. Die Szene mit den Kronen. Der Kaiser fühlt sich stark gegen eine Welt in seinen Söhnen, und sagt, dass die Kirche zum Glück nicht mächtig genug sey, die Bande des Blutes zu lösen. Szene in Bologna. Der Cardinal, eigens abgesandt vom Pabste, um den Vernichtungskrieg gegen den Kaiser zu organisiren, unter Bologneser Rathsherren. Seine Rede voll

Digitized by Google

Kraft, Zorn und Schärfe, er erinnert die Lombarden (denn auch Abgeordnete der übrigen lombardischen Städte sind zugegen), dass jetzt der Augenblick gekommen sey, ihre alten Freiheiten wiederzuerobern. Es wird in dieser Szene Gelegenheit sein, darzustellen, wie kleinlich im Grunde immer die Motive sind, die die sogenannten Liebhaber der Freiheit gegen die von ihnen so gescholtenen Tyrannen in den Kampf führen.[1]) Doch darf sie nicht ins Burleske fallen. Der allgemeine Vernichtungsbund der Städte mit der Kirche gegen den Kaiser wird beschworen. Man beschliesst, den Kaiser morgen anzugreifen. Inzwischen ist ein Bote eingetroffen, der dem Cardinal meldet, dass der mit dem Ausspruche und der Vollziehung des Bannes in Neapel und Sizilien beauftragte Erzbischof von Palermo sich dessen weigert, weil das Conzil von Lyon nicht gehörig beschickt, und die Sache des Kaisers nicht untersucht worden sey. Nur ein ökumenisches Conzil könne in dieser Sache urtheilen. Aus den höhnenden Reden des Cardinals bei dieser Nachricht wird dem Unbefangenen doch das Bild jenes würdigen Prälaten entgegenstrahlen. Der Cardinal beschliesst übrigens nach seiner Klugheit, diese Opposition in der Kirche selbst geheim zu halten. Fällt, wie zu wünschen ist, in der morgenden Schlacht der Kaiser, so bedarf man keines Bannes weiter.

Vierter Aufzug.

Nacht, kurz vor Tagesanbruch. Im Zelte des Kaisers. Er mit seinen Söhnen. Er entwirft die Schlachtordnung. Die Söhne sollen, wenn es möglich, die Schlacht allein liefern, der Kaiser wolle seine Truppen ungeschwächt erhalten. Denn der Bund der Städte ist eine Hydra, wenn

[1]) Eine für Immermann sehr charakteristische Äusserung. Vgl. das fünfte „die Demagogen" betitelte Buch der „Epigonen". (Werke VI, S. 103.)

Digitized by Google

ein Haupt gefällt ist, wachsen so[1]) nach; und es ist desshalb durchaus nöthig, stäts frische Kräfte im Hinterhalt zu haben. Enzius soll zuerst sich in die Schlacht einlassen, Manfred, wenn es Noth thut, ihm Hülfe leisten. Beide Söhne bitten darauf dem Vater um eine Privataudienz. Er giebt sie zuerst dem Enzius. Enzius bittet ihn, die Sarazenin vom Hofe zu entfernen, sein zartes Gemüth tritt hervor, was ihm Gewissenszweifel macht über eine Liebe, die Frevel ist, und die er nicht ganz niederkämpfen kann. Desshalb wünscht er den Gegenstand des Zwiespalts entfernt. Der Vater, diese Liebe als Stimme der Natur erkennend, entdeckt ihm froh, dass sie seine Schwester sey. Die Folgen dieser Entdeckung sind sehr unerwartet und bedeutend. Der Vater muss auf die verwunderungsvollen Fragen des Sohnes eingestehen, dass er das Kind habe gleichgültig als Sarazenin aufwachsen lassen, obgleich es ihm möglich gewesen sey, es für christlichen Glauben und christliches Leben zu retten. Der Sohn erkennt den Vater als Freigeist, dem Vater tritt das reine fromme Gemüth des Sohnes in beschämendem Glanze entgegen. Tiefste Wehmuth des Sohnes um den Vater — tiefe Erschütterung des Vaters. Diese Szene ist äusserst schwierig, besonders desshalb, weil sie nirgends in ein dogmatisches Religionsgespräch ausarten darf, sondern nur Gesinnungen und Empfindungen gegeneinander treten dürfen — auch die Stellung von Vater und Sohn streng festgehalten werden muss. Dann kommt Manfred und bittet in wilder Leidenschaft als Preis der Tapferkeit in der bevorstehenden Schlacht um den Besitz Roxelanens. Die Wirkung, die dieses wilde Gesuch in Contrast mit der reinen Tugend des Enzius auf den schon erschütterten Kaiser macht, muss natürlich sichtbar seyn. Herrisch wird

[1]) Sic! Soll wohl heissen: „so und so viele".

Digitized by Google

dem Sohn Schweigen geboten, der aber zu aufgeregt ist, um sich gleich einschüchtern zu lassen. Die Szene steigert sich bis zu dem Punkte der Leidenschaft, dass Manfred dem Vater dessen eigene Tugendfehler und Unregelmässigkeiten als Berechtigung zu seinem Benehmen vorhält, worauf ihn der Vater aber mit der ganzen Majestät seiner kaiserlichen und väterlichen Würde niederschmettert. Die Szene hatte den Gang genommen, dass Manfred argwöhnen konnte, der Vater schlage Roxelanen ihm ab, weil er sie dem Enzius zudenke. Mit einigen unheildrohenden Worten gegen Enzius geht Manfred ab. — Monolog des Kaisers, worin seine aufgeregte Seele ausströmt: Das ist nun der so gerühmte natürliche Verband einer Familie. Kann es feindlicher in meiner Feinde Lager hergehn, als in meinem eigenen Zelte? Aus meinem Blut erzeugen sich mir die Rächer, der eine Sohn wird es durch seine Tugend, der andere wird es durch sein Laster. War denn der Kampf, den ich mein Leben lang führte, wohl ein gerechter Kampf? — Der Morgen ist angebrochen. — Roxelane tritt ein, und macht eine fröhliche und prächtige Beschreibung der schon mit Enzius begonnenen Schlacht. Aber gleich darauf kommt ein Ritter und meldet, dass Enzius sich in höchster Gefahr befinde, von der Übermacht der Lombarden umzingelt zu werden; und dass Manfred in wildem Zorn auf den Bruder versage, ihm zu Hülfe zu kommen. Dem Boten auf dem Fusse folgt ein zweiter, Enzius' Gefangenschaft berichtend. Der Kaiser erhebt sich in voller Heldenkraft, und geht zur Schlacht, den Liebling zu retten. Er verflucht den Manfred vom Haupt bis zu den Sohlen. — Manfred kommt kurz nachher ins Zelt in heftiger Reue über das Begangene, was ihm gleich, nachdem der Zorn verraucht war, leid geworden ist. Er erfährt von Roxelane des Vaters Fluch, und von ihr, um ihn ganz zu zerschmettern, dass er ihr Bruder sey. Von diesem Augen-

Digitized by Google

blick an schliesst er das Visier und verhüllt sich und schwört, das Sonnenlicht nicht mehr zu schauen, und seine Gestalt vor den Menschen zu verbergen. Ankündigungen ins Zelt, dass die Schlacht total verloren, und der Kaiser verwundet sey. Der Kaiser kommt darauf, verwundet und gänzlich niedergebeugt. Roxelane kündigt ihm an, dass sie nach Bologna gehe und den Enzius durch List ihm zu retten versuchen werde. Sie befiehlt dem Manfred, den Kaiser zu retten. Der Kaiser nimmt von ihr schmerzlichen Abschied, im Vorgefühl, dass er auch sie nicht wiedersehen werde. Manfred, unerkannt, nur durch Zeichen redend, schwört, den Kaiser treu zu leiten unter den Schutz des Erzbischofs von Palermo, wohin der Kaiser verlangt, indem er, wie er beim Aktschluss sagt, nur einen Platz sucht, wo er ruhig sterben könne.

Fünfter Aufzug.

In Bologna. Im Kerker des Enzius. Enzius zeigt sich als gottergebener Dulder. Roxelane kommt, sie ist durch List bis zu ihm gedrungen, er soll unter ihrer Verhüllung hinausgehn, sie will an seiner Statt für ihn zurückbleiben. Enzius versagt es, kein Mensch darf sich mit dem Opfer eines andern retten. Eine Szene reiner Liebe zwischen den Geschwistern. Der Podesta von Bologna stört sie. Der Befreiungsplan ist entdeckt, Enzius wird zu ewiger schrecklicher Haft verdammt, und mit schweren Fesseln an die Mauer geschmiedet. — Der Roxelane, die den Gewalthabern der Stadt durch ihre Kühnheit gefährlich erscheint, wird dasselbe Schicksal gedroht, sie zieht es vor, demselben durch einen Dolchstoss zu entgehen. In Fiorentino, in einem Klostergarten, der Kaiser hat sich, geleitet und geschützt von Manfred, der ihm unerkannt gefolgt, dahin geflüchtet unter den Schutz des Erzbischofs von Palermo, welcher sich dort aufhält. Szene

Digitized by Google

zwischen dem Cardinal und dem Erzbischof. Der Cardinal in massloser Verfolgung des gekrönten Greises begriffen, fordert die Auslieferung desselben in die Hand seiner Feinde im Namen der Kirche. Der Erzbischof verweigert sie im Namen der wahren, ewigen katholischen Kirche. Es zeigt sich in dieser Szene der Gegensatz zwischen dem in alle politischen Händel sich mischenden Priester und dem in stiller, heiligen Dingen gemässer, Ruhe lebenden, nur das Seelenheil seines Sprengels besorgenden Hirten. Der Kaiser, durch das Unglück zur Einkehr gebracht, hat dem Erzbischofe gebeichtet, ist losgesprochen, und von ihm fähig erachtet worden, die heilige Wegzehrung zu empfangen. Desshalb muss den Sterbenden das gesalbte Haupt der Kirche schützen. Der Erzbischof steigert seine Heftigkeit bis zum Heroismus, der Cardinal geht ab, ihm schlimme Folgen drohend. Der Kaiser wird herausgetragen in den Klostergarten, weil er noch einmal das Sonnenlicht geniessen will. Die Nachricht von der rettungslosen Einkerkerung Enzius', von Roxelanens Tode, welche der Kaiser soeben erhalten, hat den letzten Rest der Lebenskraft, welchen ihm die Wunde gelassen, verzehrt, und sein Herz gebrochen. Er prophezeit der Kirche den Untergang gerade durch diesen Sieg. Der Erzbischof weist ihn immer auf sich, auf seiner Seele Heil, der Kaiser stellt eine ernste Betrachtung an über Vormals und jetzt. Die Scene führt zur Erkennung Manfreds, dem der Kaiser seine treue Leitung dankt, und ihn an Sohnesstatt segnen will. Manfred erhält Vergebung, darauf stirbt der Kaiser. Sowie er verschieden ist, tritt Thaddaeus von Suessa mit frohen Nachrichten auf. Die kaiserliche Parthey hat sich an verschiedenen Orten erhoben, die Päbstlich-Gesinnten geschlagen, den Cardinal gefangen genommen und Innocenz IV. ist plötzlich gestorben. Der Erzbischof benutzt diesen sonderbaren Zufall zu einer

Digitized by Google

ernsten Rede über die Nichtigkeit des Irdischen und schliesst.

2.

Die älteste Fassung.

Am Schlusse der ältesten Fassung, die ich mit A. bezeichnen will, steht von Immermanns Hand geschrieben: „Begonnen am 1ten, beendet am 30ten Dezember 1827.“ — Putlitzens Bericht, dass der Dichter die erste Redaktion des „Kaiser Friedrich“ in neun Tagen, vom 21. bis 29. Dezember niedergeschrieben habe, beruht also auf einem Irrtum. — Von dieser ältesten Fassung sind der zweite, dritte, vierte und fünfte Aufzug vollständig erhalten, während vom ersten nur geringe Reste vorhanden sind.

Das Drama scheint in dieser Fassung mit einer Scene begonnen zu haben, in welcher der Kardinal von dem soeben aus Rom zurückgekehrten Bruder Coelestin die Nachricht von des Papstes Flucht erhält (vgl. A. II, 1). [Von einer Sendung des Ambrosius nach Rom hören wir in A. II und III nichts; im Gegenteil, A. III, 12 erfahren wir, dass Ambrosius eine Botschaft nach Apulien gebracht habe.] Erhalten sind I, 4 und 5.

Vierte Scene: Streit zwischen Enzius und Manfred. (Vgl. Pl.) Manfred sieht erst den Kardinal nicht; nachdem Enzius ihn auf diesen Zeugen aufmerksam gemacht, trägt er, statt seinen Grimm zu unterdrücken, Ubaldini den ganzen Zwist vor. Enzius stellt das Ganze als einen Scherz dar und will das Gespräch auf einen andern Gegenstand lenken; vergeblich, Manfred beharrt in seiner Thorheit, und der Kardinal erkennt nur zu gut, dass es sich nicht nur um einen Scherz handelt.

Fünfte Scene: Beide Söhne werden zum Vater gerufen. (Vgl. Pl.) — Ferner enthielt der erste Aufzug das grosse Gespräch zwischen dem Kaiser und dem sich ver-

Digitized by Google

stellenden Kardinal (vgl. Pl.), von dem ersterer sehr erschöpft ist. Dem folgte ein Monolog des Kardinals und darauf eine Scene zwischen dem Kaiser und Thaddaeus. Ein Blatt im Nachlass enthält einen Rest dieses Auftrittes:

Friedrich.

„Was ist der Kaiser? Ein geputzter Gaukler,
Geübt, mit Anstand auf dem Thron zu sitzen!
Ich hätte weinen mögen, knirschend frass
Der Schmerz am Herzen mir, und musst' stolziren
Gemessen pomphaft vor dem alten Erzfeind.
(Er wirft sich in einen Sessel.)

Thaddaeus.

Mein grosser, gütiger, mein bester Kaiser!
O haltet Euch empor! O löschet nicht
Ihr Sonne unsres Lebens! Denkt nicht mehr
Des Falschen! Denkt der Menschen, die Euch bleiben."

Bald darauf geht Thaddaeus und Roxelane tritt ein. — Es folgte hier offenbar die Scene, in welcher der Kaiser Roxelane ihre Herkunft enthüllt. (Vgl. Pl.) [Ein Argument dafür ist A. II, 2, wo Roxelane bereits um das Geheimnis weiss.]

Zweiter Aufzug.

Erste Scene: Der Kaiser erfährt, dass sich auf seiten seiner Feinde etwas von grosser Wichtigkeit ereignet hat. Ein Kämmerling war Zeuge, wie der Bruder Coelestin, der kürzlich nach Rom geschickt war, im Ränfter der Abtei dem Kardinal ein Schreiben übergab, das auf diesen den tiefsten Eindruck machte. Darauf seien viele Geistliche herbeigeströmt, denen der Kardinal den Inhalt des Schreibens triumphierend vorgetragen habe; kurze Zeit später sei aus der Abtei das Tedeum erschollen. — Der Kaiser legt auf diese Erzählung kein Gewicht, um so dringender warnt Thaddaeus.

Digitized by Google

Zweite Scene: Roxelane allein. Es drängt sie, Enzius schwesterlich zu begrüssen, zumal sie glaubt, auch er ahne, welches Band sie verbindet, und es wird ihr schwer, das versprochene Stillschweigen nicht zu brechen.

Dritte Scene: Enzius gesellt sich zu Roxelane. In einem Rätselspiele sucht er ihr die Gefühle zu beschreiben, die sein Herz gegen sie hegt. Roxelane will ihm Ruhe schaffen, die Frage, die sein Inneres erfüllt, beantworten; da sie ihm aber nicht direkt sagen darf, dass sie seine Schwester, versucht sie, es ihm ebenfalls in einem Rätsel anzudeuten; jedoch versteht er sie nicht.

Die Reihenfolge der Scenen von zwei (inkl.) bis sechs entspricht genau dem Plan. Es folgt also als

Vierte Scene: Das heisse Liebesgeständnis Manfreds und dessen Eifersuchtsraserei; als

Fünfte Scene: Das Auftreten des Kaisers mit der Botschaft von des Papstes Flucht, und als

Sechste Scene: Thaddaeus' Bericht von der Berufung eines Konzils durch den Papst.

Siebente Scene: Die Abgesandten von Parma und Modena, Gherardo und Azzo beteuern dem Kaiser die Treue ihrer Städte. Dieser verlangt, dass jede eine bestimmte Anzahl von Truppen stelle.

Achte Scene: Kaum hat der Kaiser sie verlassen, so stellt sich in dem Gespräche der beiden Gesandten heraus, dass sie nur gezwungen zum Kaiser halten. Jede von beiden Städten hegt den Wunsch, den Kaiser zu verlassen. Die beiden Abgesandten wagen es anfangs nicht, sich dies gegenseitig einzugestehen, da sie einander nicht trauen. Es spielt sich eine Scene ab, wie im „Thal von Ronceval“ (III, 9). Gherardo erzählt endlich, dass Parma schon „tief im Innersten welfisch“, und der Abfall bereits vorbereitet sei. Modena schliesst sich daraufhin Parma an.

Digitized by Google

An den zweiten Aufzug schliesst sich unmittelbar der dritte. II, 8 und III, 1 sind auf demselben Bogen mit derselben Schrift und Tinte geschrieben.

Dritter Aufzug.

Erste Scene: „Im Lager das Kaisers bei Fossalta. Ein Zelt.“ Es ist der Tag, an welchem die Truppen von Parma und Modena für den Kaiser eintreffen sollen. Friedrich hofft, dass das Versprechen gehalten werde. Marinus von Ebulo, des Kaisers Rottenmeister zweifelt, meint auch, sie würden an den Welschen, als falschen Freunden, nichts verlieren; auch den schon im Heere befindlichen Welschen traut er nicht, und bittet den Kaiser, sie zu entlassen, doch Friedrich weist diesen Rat ab.

Zweite Scene: Der Kaiser allein. Er hängt traurigen Gedanken über seine Lage nach. (Vgl. Pl.)

Dritte Scene: Enzius kommt mit der Nachricht vom Abfalle Parmas und Modenas. Die Botschaft wurde ihm durch Gherardo zu teil, ihn, der sich jüngst so hoch und teuer für Parmas Treue verschworen. Da er seine Schuldlosigkeit und Anhänglichkeit an den Kaiser beteuerte, musste Enzius ihm Glauben schenken. Der Kaiser weist etwaigen Argwohn zurück.

Vierte Scene: Manfred stürmt, heftig entrüstet über eine eben gehörte Botschaft, herein. Ihm folgt in der

Fünften Scene: Thaddaeus und berichtet das „Urteil“ von Lyon. — Trotz des schweren Schlages, der ihn getroffen, hält der Kaiser sich noch aufrecht. Er lässt seine beiden Kronen (von Deutschland und von Apulien) herbeibringen, weist darauf hin, dass sie noch unversehrt sind, und fordert seine Söhne auf, ihre Schwerter zu ziehen und auf die Kronen zu schwören. Manfred spricht:

Digitized by Google

„Ich schwöre Feindschaft, glüh'nde Feindschaft schwör' ich
Den Schändern und den Neidern unsres Sterns;
Mich treffe Unglück, brech' ich diesen Eid!"

Enzius dagegen:

„Ich schwöre Liebe, glüh'nde Liebe schwör' ich
Dir Vater und dem Werke deiner Hände,
Und wenn der Himmel selbst mich ruft zum Werke,
So schwör' ich Treue, Treue seinem Willen!"

Dann leistet Friedrich selbst den Schwur, nicht eher sein Schwert wieder in die Scheide zu stecken, als bis er die „ungerechten Richter von ihrem Richterstuhle verstossen".

Thaddaeus bittet, nach Modena und Parma gesandt zu werden, was ihm gewährt wird.

Sechste Scene: Marinus berichtet dem Kaiser Beobachtungen über den Feind, rät, Gherardo und (wie schon III, 1) alle übrigen Welschen zu entlassen, erhält aber wiederum nur eine ablehnende Antwort.

Siebente Scene: „Im Lager der Lombarden. Ein freyer Platz." Visconti, der Vertreter Mailands, misstraut Gherardo und stellt ihn zur Rede. Dieser giebt vor, er sei auf seiten der Kirche, und stecke nur, um seiner Partei zu nützen, bald diese, bald jene Larve auf; — Visconti glaubt ihm.

Achte Scene: Monolog Gherardos, aus dem wir erfahren, dass Gherardo thatsächlich für beide Parteien „arbeitet", je nachdem die Wage des Sieges schwankt. Obwohl er nichts sehnlicher als die Freiheit der lombardischen Städte wünscht, will er sich doch für den Fall, dass Friedrich siegt, decken.

Neunte Scene: Ugone, der Vertreter Bolognas, und Visconti, der Gesandte Mailands, in heftigem Streite über die Führerschaft im Kampf.

Zehnte Scene: Der dazukommende Kardinal schilt sie ob ihrer Thorheit und entscheidet den Streit dadurch,

Digitized by Google

dass er sich als Führer anbietet. Sein Vorschlag wird angenommen, und die beiden Abgesandten versöhnen sich.

Elfte Scene: Monolog des Kardinals, in welchem er Klagen über die Lombarden laut werden lässt und Zweifel erhebt, ob der Erzbischof von Palermo, den er anderen Sinnes als sich und die Seinigen weiss, sich dem Bannspruch des Papstes anschliessen werde. — Auf diese Frage wird ihm sogleich in der

Zwölften Scene Antwort, in der Ambrosius berichtet, dass der greise Kirchenfürst den Spruch des Konzils nicht anerkenne. (Vgl. Pl.)

Vierter Aufzug.

Erste Scene: Der Kaiser allein. Er beginnt das Verhängnisvolle seiner Lage einzusehen und beschliesst daher, für Roxelanes Zukunft zu sorgen und Enzius ihre Abstammung mitzuteilen.

Zweite Scene: Roxelane. Der Kaiser. („Der Kaiser bemerkt die Eintretende nicht und schreibt fort. So steht sie eine Zeitlang neben ihm schweigend. Dann berührt sie mit der Hand seine Schulter.“) Klagend kommt die Tochter zum Vater: Hättest du mich fortziehen lassen, wie ich bat! Sie deutet an, was ihr durch Manfred geschehen, und bittet den Kaiser, den Brüdern, sobald wie möglich, ihre Schwester zu zeigen.

Dritte Scene: Enzius. Die Vorigen. Nach kurzem, innerem Kampfe eröffnet der Kaiser dem Sohne, dass Roxelane seine Schwester sei. Diese ist tief gekränkt, dass der Bruder sich über eine solche Kunde nicht freut, und verlässt das Gemach.

Vierte Scene: Die Vorigen ohne Roxelane („Enzius steht die Augen zu Boden geschlagen mit den Zeichen innerer kämpfender Bewegung. Der Kaiser geht nachdenkend im Zelte auf und nieder und heftet den Blick

Digitized by Google

auf Enzius, als erwarte er, von diesem angeredet zu werden. Da aber Enzius nicht spricht, so tritt der Kaiser endlich zu ihm und ergreift seine Hand.“) Gespräch zwischen beiden über das eben von Enzius Vernommene. (Vgl. Pl.)

Fünfte Scene: Der Kaiser allein. Er ist tief erschüttert über die Entfremdung seines Lieblingssohnes. Gewissensbisse regen sich in ihm.

Sechste Scene: Manfred stürmt herein. (Vgl. Pl.) Zuletzt gewinnt der Kaiser die Herrschaft über den Sohn und weist ihn hinaus.

Siebente Scene: Der Kaiser allein. Nachher der Kämmerling. (Vgl. Pl.) Friedrich, völlig gebrochen, denkt an seinen Tod. Seine letzten Worte an den Kämmerling, der ihm sein Nachtgewand bringen soll, lauten: „Vielleicht bedienst du mich zum letzten Mal.“

Achte Scene: Zwischen ihr und der vorigen liegt eine Nacht. „Verwandlung der Szene. Ein freyer Platz vor des Kaisers Zelt. Während der Verwandlung ertönt eine kriegerische Musik.“ Enzius mit Truppen über die Bühne ziehend, nachher Gherardo; zuletzt: Marinus. — Enzius hat den Gherardo um Hilfe zu Manfred geschickt, da sämtliche Welschen in des Marinus Abteilung beim Anrücken der Lombarden zu diesen entwichen sind. Canale sieht daraus, dass die Sache des Kaisers trotz Marinus' optimistischer Hoffnung sehr schlecht steht. In der

Neunten Scene beschliesst er, sich unter diesen Umständen auf die Seite der Lombarden zu schlagen, vorher aber noch auf der Partei des Kaisers möglichst viel Zwist und Verwirrung anzurichten. So erfindet er die Nachricht, dass Manfred seinem Bruder die Hilfe versage. — Die Strafe folgt auf dem Fusse; gerade als der Verräter endgültig auf die Seite der Lombarden treten will, wird er von diesen, die sein doppeltes Spiel kennen,

Digitized by Google

ergriffen und getötet. — Die Lombarden beschliessen, Enzius gefangen zu nehmen.

Zehnte Scene: Der Kaiser allein. Marinus bringt die Nachricht, dass Enzius durch Manfreds Schuld gefangen worden sei, worauf Friedrich den Manfred verflucht.

Elfte Scene (nur im Bruchstück vorhanden): Manfred, voll Reue über sein Benehmen gegen den Vater, schildert Roxelane seine innere Zerrissenheit mit der Bitte, ihm Gnade beim Kaiser auszuwirken, was diese verspricht.

Zwölfte Scene: Enzius wird vom Kardinal gefangen nach Bologna gesandt. Diesem werden die im Zelte des Kaisers erbeuteten Kronen gebracht. Stolz triumphiert er über den errungenen Sieg.

Fünfter Aufzug.

Erste Scene: Fiorentino. Ein Klostergarten. Der Erzbischof von Palermo allein, seine Blumen begiessend.

Zweite Scene: Ein Ritter bittet ihn, den verwundeten Kaiser in das Kloster aufzunehmen. Der Erzbischof, tief erschüttert über den ihm bisher unbekannt gebliebenen Sturz Friedrichs, gewährt die Bitte sogleich.

Dritte Scene: Bologna. Ein Kerker. Enzius allein. Betrachtungen über sein Schicksal.

Vierte Scene: Der Kerkerwächter tritt ein; er ist gerührt durch die Geduld, mit der Enzius sein unverschuldetes schweres Schicksal trägt, und wünscht, ihm zur Flucht zu verhelfen. Er lässt daher die von demselben Wunsche beseelte Roxelane ein. (Vgl. Pl.)

Fünfte Scene: Roxelane versucht vergeblich, den Bruder zur Flucht zu bewegen.

Sechste Scene: Ugone, als Podesta von Bologna, überrascht die Geschwister. Enzius wird zur Strafe in einem anstossenden, gänzlich lichtlosen Raum fest angekettet. Roxelane tötet sich, als man Hand an sie legen will.

Digitized by Google

Siebente Scene: Der Klostergarten in Fiorentino. Manfred hat dem Erzbischof sein Geschick erzählt, und dieser verspricht, den Kaiser über des Sohnes Unschuld aufzuklären. In der

Achten Scene: berichtet ein alter Geistlicher die Ankunft des Kardinals, zugleich aber auch das Anrücken des Marinus und seiner Schar. Der Erzbischof befiehlt das Miserere ertönen zu lassen. Sobald Ubaldini eingetreten ist, entspinnt sich zwischen ihm und dem Erzbischof ein Streit um die Person des Kaisers. (Vgl. Pl.)

Neunte Scene: Manfred tritt zu den Streitenden, und der Kardinal freut sich, diesen gleich mit fangen zu können. Es fallen heftige Worte, der Erzbischof gebietet Ruhe. Oktavian aber entfernt sich, entschlossen, das Kloster zu stürmen.

Zehnte Scene: Der Kaiser wird in den Garten getragen; sein Zustand hat sich infolge der letzten Hiobsposten verschlimmert. Übrigens ahnt er Manfreds Unschuld.

Elfte Scene: Versöhnung zwischen Vater und Sohn. Der Kaiser stirbt. — Da kommt

(Letzte Scene:) Marinus mit der Botschaft, dass der Kardinal, bei dem Versuche, das Kloster zu stürmen, von seinen eigenen Leuten, welche die Schändung des Heiligtums nicht dulden wollten, erstochen sei. — Das Drama schliesst unter den Klängen des Miserere.

3.

Die Arbeit am „Kaiser Friedrich“ bis zur Einreichung des Stückes in München.

Immermann dachte schon frühzeitig an eine Aufführung des „Kaiser Friedrich“ und hatte dafür die Münchener Bühne ins Auge gefasst, weil Michael Beer, der an dieser

Digitized by Google

gerade die Aufführung seines „Struensee“ [1]) betrieb, sich erboten hatte, ihm dabei behilflich zu sein. Schon im Januar 1828, als Beer noch gar nicht wusste, ob der „Friedrich der Zweite“ völlig fertig wäre, hatte er doch bereits alles zur Darstellung des Dramas und zur Widmung desselben an den König „aufs zweckmässigste“ eingeleitet. Am 21. Januar schreibt er an Immermann: „Es bleibt bei unserer Verabredung. Sie senden es mir sobald als möglich. Schenk wird es selbst dem König überreichen, und der Intendant des Theaters, Baron Poissl, wird es, seiner eigenen Versicherung gemäss, so schnell als möglich geben.“ [2])

So bald konnte sich Immermann aber doch nicht entschliessen, sein Geisteskind in die Welt zu senden, arbeitete und feilte vielmehr, von Schadow[3]) mit Ratschlägen unterstützt, noch vier Monate daran. Am 4. März mahnt Beer wieder: „Senden Sie mir bald ihren Friedrich. Ich habe ihn schon gebührend annoncirt, und Alles freut sich darauf. Wenn Sie ihn bald sendeten, könnte er vielleicht noch im Mai gegeben werden. Dann reist Esslair nach Berlin und könnte ihn dort als Gast geben!“ [4])

Zunächst arbeitete Immermann den dritten Akt um; ich nenne die Fassung des Aktes b.

Dritter Aufzug.

Erste Scene: Der Saal in Pisa. Enzius und Manfred. Ersterer schwört dem Bruder, dass er gar nicht

[1]) Struensee. Trauerspiel in 5 Aufzügen. Stuttg. b. Cotta 1829. 8°. Aufgeführt in München am 27. März 1828.

[2]) Beers Br. S. 24.

[3]) Putlitz schreibt (I, 189): An der Überarbeitung des „Friedrich“ nahm Schadow den lebhaftesten Antheil, und in regelmässigen Zusammenkünften, welche zwischen ihm und Immermann eingerichtet wurden, gab das Drama vielen Anlass zu religiösen Besprechungen und zum Disputiren über die Konfessionsunterschiede der Freunde.

[4]) Beers Br. S. 28.

Digitized by Google

daran denke, Roxelane zu der Seinen zu machen. Manfred versucht ihm zu glauben, und beide versöhnen sich.

Zweite Scene: Der Kaiser, der eben den Spruch des Konzils gehört, Thaddaeus, die Vorigen. Es schliesst sich die Kronenscene an (Vgl. A. III, 5). Der Schwur der Söhne lautet hier:

Manfred:

„Tod und Verderben unsern Widersachern."

Enzius:

„Gehorsam dem, was mir Gewissen sagt."

— Zwei Hiobsposten treffen ein. Thaddaeus wird nach Vittoria geschickt, der Kaiser und seine Söhne ziehen nach der Fossalta. Enzius soll Roxelane geleiten, darob entbrennt Manfred wieder in heftiger Eifersucht; er nennt Enzius, mit dem er sich eben versöhnt, meineidig, obwohl dieser genugsam beteuert, dass Roxelane ihm nicht mehr wie eine Schwester ist.

Dritte Scene: Platz im Lager der Lombarden an der Fossalta. Oktavian weiss Gherardos Verräterei und schwört ihm heimlich den Tod, während dieser sich sicher glaubt. Ein Reisiger unterbricht ihr Gespräch mit der Meldung, dass Bologna und Mailand sich um den Feldherrnstab streiten, wodurch ein grosser Aufruhr entstanden sei, der die Gegenwart des Kardinals erforderlich mache. Ubaldini geht. Gherardos Monolog wie A. III, 8. Nur erscheint er hier noch gewinnsüchtiger, da der Wunsch, die Lombarden möchten frei werden, fehlt.

Vierte Scene: Vgl. A. III, 9 und 10, nur kürzer.

Fünfte Scene: Der Kardinal (anfangs allein). Nachher Ambrosius. Dieser bringt die Nachricht, dass der Erzbischof von Palermo das Konzil nicht anerkenne (vgl. A. III, 12), und berichtet den Tod des Thaddaeus, über

Digitized by Google

den Oktavian frohlockt, da er in ihm die Hoffnung auf Friedrichs Tod erweckt.

Sechste Scene: Der Kaiser sitzt in seinem Zelt an einem Tische, vor ihm stehen ein alter Geistlicher und Marinus. Er lässt durch ersteren, der ihm einen Friedensvermittelungsvorschlag des Erzbischofs überbracht, dem greisen Kirchenfürsten herzlich danken, lehnt das Anerbieten aber mit Hinweis auf seine Lage ab. Er ist durch den Tod des Thaddaeus sehr niedergedrückt, und rät dem Marinus, ihn zu verlassen, da er sonst mit ihm ins Unglück stürze. Dieser aber hält treu zu seinem Herrn. Das folgende Gespräch dient dazu, uns mit dem sonderbaren Freigeist Marinus näher bekannt zu machen.

Als Scene 7—13 sollten offenbar die ersten sieben Scenen von A. IV folgen. —

Diese Fassung des III. Aktes bedeutet an sich einen Fortschritt, insofern als Unwichtiges gedrängter dargestellt, der auf Manfred später fallende Verdacht genauer begründet, das Verhältnis des Kaisers zum Erzbischof weiter exponiert und der Aufbau des ganzen Dramas durch die Verlegung des Höhepunktes in den III. Akt symmetrischer geworden ist. Dennoch war damit nicht genug gewonnen, und Immermann sah ein, dass er das ganze Drama einer Bearbeitung unterziehen müsse. Ich nenne die jetzt entstandene Fassung: B.

Beers Antwort auf die Sendung des „Kaiser Friedrich“ (Fassung B.) erfolgte erst am 4. Juni mit der Begründung, dass er bisher nicht im stande gewesen, ihm „etwas Genügendes“ über den „Friedrich“ zu sagen. „Noch immer,“ schreibt er,[1]) „liegt das Stück beim Intendanten, der es trotz unzähliger Ermahnungen noch immer nicht gelesen hat. Indessen haben es zwei nicht minder wichtige Personen

[1]) Beers Br. S. 30.

Digitized by Google

zur Entscheidung, ob es sich für die hiesige Bühne zur Darstellung eigne, Schenk und Esslair, gelesen, und ich darf nicht länger anstehen, Ihnen unterdessen beider Ansichten und Urtheile mitzutheilen, damit Sie mich nicht etwa des Kaltsinnes bezüchtigen. Auch das meinige, da ich weiss, dass Sie es wünschen, soll nicht fehlen.

Schenk und Esslair stimmen beide darüber ein, dass dem Stücke nichts zur Darstellung im Wege stehe, wenn es 1) nur um ein Drittheil gekürzt wird, wenn 2) alle den Katholicismus in Friedrichs Reden zu scharf angreifenden Stellen gestrichen werden und 3) der Cardinal blos als päpstlicher Legat ohne nähere Bestimmung der geistlichen Würde auftrete.[1]) — Die Bemerkung des No. 2, die mir Schenk zuerst machte, hielt ich zuerst für etwas übertrieben und zu ängstlich gewissenhaft; aber Esslair versicherte mir, dass bei dem hiesigen Publicum, das Alles

[1]) Die Censur war auch in dieser Hinsicht damals sehr streng. Eduard Devrient schreibt in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“ (IV, 232): „Noch immer duldeten sie die Erwähnung kirchlich heiliger Dinge auf ihren Bühnen nicht; — Geistliche der römischen Kirche durften nicht erscheinen, sie wurden noch immer, oft auf die sinnentstellendste Weise, in weltliche Personen verwandelt, oder ihrer Tracht mindestens durch phantastische Veränderungen der bestimmte Charakter genommen, um das künstlerische Motiv und die volle Wahrheit der Dinge abzustumpfen. Läugnen kann man nicht, dass die römische Kirche sich durch die Erscheinung ihrer Geistlichen, die meistentheils als Unheilstifter oder mit pfäffischer Lächerlichkeit und Verächtlichkeit auftraten, in ihrer Würde angegriffen sah. Die dramatische Litteratur, die sich immer noch zum bei weitem grössten Theile in protestantischen Händen befand, schenkte dem Gefühle des römisch-katholischen Publikums wenig Rücksicht, indessen sie die protestantischen Geistlichen nur in würdiger Weise erscheinen liess. Wenn die Censur diese Parteilichkeit gemildert hätte, wäre sie vielleicht in ihrem Rechte gewesen, das unterschiedlose Verbannen aber der römischen Geistlichkeit von der Bühne verfälschte die Darstellung aller grossen historischen Konflikte wie des bürgerlichen Lebens.“

Digitized by Google

eher verträgt als Angriffe auf religiöse Grundsätze und Dogmen des Katholicismus, sich gewiss das lauteste Murren erheben würde, wenn Friedrich zum Beispiel über die Messe spricht und sich etwa ausdrückt: es höre sie, wer Lust hat. Auf alle Stellen der Art, und sie sind gewiss nicht die wenigst poetischen, müssen Sie in der Darstellung Verzicht thun. Über die poetischen Schönheiten, die Gefühls- und Gedankentiefe Ihrer Tragödie, denken sowol Schenk als Esslair mit mir völlig übereinstimmend; nur haben beide bemerkt, was ich Ihnen schon in Düsseldorf[1]) zu äussern wagte, dass der Bau des Stückes nicht theatralisch (ich würde lieber sagen, nicht dramatisch) genug sei, indem das Gewebe der Scenen nicht genugsam aneinander greift und manche müssige Scenen die Handlung schleppender machen, als nöthig ist. Diesen Fehler — Sie haben mir erlaubt, frei und offen zu reden — völlig auszumärzen, ist Ihnen auch noch nicht in der neuen Bearbeitung [vgl. S. 51 ff.] gelungen, obgleich mir scheint, dass es auf die leichteste Weise von der Welt zu machen sei. Freilich kann das nur ein Dritter, da der Dichter selbst jede Nuance für nothwendig hält; indess hoffe ich, soll es mir gelingen, Sie durch mündliche Überredung zu diesen Änderungen zu bewegen."

Immermann ahnte schon, ehe er Beers Brief empfing, aus dessen langem Schweigen, dass „die Sachen nicht sonderlich ständen". „Ein Intendant,"[2]) schreibt er am 13. Juni an Beer, „der das Stück nicht liest, und das Urtheil, das dort gefällt wird, dass die Tragödie nicht theatralisch genug gearbeitet sei, geben mir eben keine Hoffnung. Ich will nun von meiner Seite thun, was ich kann, und erkläre in diplomatischer Form auf die mir

[1]) Beer scheint im Dezember 1827 in Düsseldorf gewesen zu sein.

[2]) Beers Br. S. 37.

Digitized by Google

vorgelegten drei Punkte, indem ich mit No. 3 als dem leichtesten beginne. 1) Oktavian mag den Cardinalstitel ablegen. 2) Wenn das münchner Publicum nicht einsieht, dass in einer Tragödie, welche recht eigentlich den Sieg des reinen grossen Katholicismus über den Freigeist, auch den gewaltigsten darstellt, doch zuvörderst der Freigeist sich kraftvoll und kühn aussprechen müsse, so will ich ihm keinen Anstoss geben, und alle Stellen streichen, die wohl verstanden gegen das Dogma gehen und zwar direkt; denn das Religionsgespräch mit Enzius und die Angriffe gegen die weltliche Hierarchie müssen bleiben, wenn die Dichtung nicht in ihrem Grunde geschwächt und zerstört werden soll.[1]) 3) Das Härteste wird die Kürzung und das Streichen der als müssig angefochtenen Scenen. Ich will zugeben, dass nicht alles in dem Stücke als sinnlich nothwendig erscheint, und dass die tragische Handlung desselben sich nicht überall durch die Formel A + B = C darstellen lässt; ich will sagen, dass nicht jede folgende Handlung sich als äusserlich greifbares Produkt einer frühern ausspricht, ferner, dass manche Scenen und Nebenfiguren den Charakter zu genauer Ausmahlung an sich zu tragen scheinen. Allein beide Fehler möchten sich doch in einem andern Lichte darstellen, wenn man die natürlichen Gesetze tragischer Composition und die Art und Weise, wie die Meister des Fachs verfuhren, nicht aber die ärmlichen Mittel unserer jetzigen Bühne, höhere geistige Intensionen durch Kraft und Tiefe der Darstellung zur Anschauung zu bringen, ins Auge fasst. Die Handlung und die Einheit derselben ist die Hauptsache in der

[1]) Schon in der 5. August 1827 datierten Vorrede zum „Trauerspiel in Tirol“ (Werke XVII, S. 12) bittet er, bei grösster Bereitwilligkeit nach anderen Seiten hin, die Bühnenleiter, nicht Abänderungen von ihm zu verlangen, die das Stück in seinem Grundgedanken zerstören würden.

Digitized by Google

Tragödie. Sehr wohl. Aber beides nicht in sinnlicher, sondern in geistiger Bedeutung. Jedes Kunstwerk beseelt ein Gefühl, eine Idee, und dass dieses, dunkel anfangs geahnet, bis zum Ende immer klarer und heller hervorbricht und sich in den äussern Dingen ausspricht, das ist, was dem empfänglichen Zuschauer (und nur für diesen dichtet der Dichter) Handlung sein und als solche gelten soll. Wir müssen also geistige Mittelglieder annehmen. Wir müssen aber auch ferner wissen, dass eine grosse Handlung nur dadurch gross wird, dass ein grosser Charakter handle, und der grosse Charakter ist nicht mit wenigen Strichen abgethan, er verlangt, um hervorzutreten, Nebenfiguren und Nebenscenen. Betrachten wir nur einige tragische Dichtungen. Was thut im Wallenstein (da die Episode von Max und Thekla zum Überdruss oft angeführt ist) das Gastmahl bei Terzky und die ganze Intrigue mit der Unterschrift zum Fortschritte der äussern Handlung? Was das Verhältniss Hamlet's zu Ophelien (Laertes aufzuregen, reichte doch wohl der Mord des Vaters hin) zur Handlung? Was bewirkt in der Haupthandlung des Lear die Fabel von Gloster und seinen Söhnen? Was thun Margaretha und Oranien im Egmont zur Katastrophe? Mich dünkt, die gründliche Erwägung der Sache muss uns lehren, dass Gründlichkeit der Charakteristik und Reichthum der Composition sich nur auf diesem Wege erreichen lassen; während die entgegengesetzte Richtung gar zu leicht in eine nur mit Äusserlichkeiten wirkende, durch Spannungen und Überraschungen sich überbietende Manier führen kann. Diese Richtung aber, welche zuletzt allen Sinn für die höheren geistigen Schönheiten der Poesie zerstört, sollen wir, die wir noch einen grösseren Begriff von der Kunst in uns tragen, bekämpfen; wir sollen wenigstens versuchen, die darstellenden Künstler und das Volk, welches leider nur noch nach äusserlich greifbaren Effekten,

Digitized by Google

als dem Essentiellen, verlangt, wieder zurückzuführen auf den wahren Boden der Poesie, welcher im Geiste liegt. Sie werfen mir in dem Briefe an Schadow[1]) Unkenntnis des Theaters vor und glauben, dass aus dieser alles Unheil in meinen Dichtungen entspringe. Ich glaube nicht, dass Sie so ganz Recht haben. Einmal ist mir das Theater doch nicht so unbekannt, als Sie glauben; ich habe die meisten bedeutenderen Bühnen Norddeutschlands auf meinen Wanderungen gesehen und einige Zeit lang die ununterbrochene Anschauung einer Anstalt in ihrer Vollkommenheit, nämlich der weimarischen Bühne, gehabt.[2]) Da ist es mir eben klar geworden, was ein Theater sein kann und sein soll, und aus dieser Reminiscenz entspringt mein Widerstreben gegen die jetzige Art und Weise. Daher kommt es, dass ich sehr Vieles für vollkommen dramatisch und theatralisch halten muss, was unsre jetzigen Schauspieler als nicht darstellbar verwerfen, weil ich nämlich gesehen habe, dass die Darstellung möglich ist, sobald nur die Darsteller vorhanden sind. Ich will unbedingt jede meiner Dichtungen dem Urtheile einer solchen Gesellschaft, wie die ältere weimarische war, unterwerfen, und würde gleich mich ihrem Ausspruche über die Darstellbarkeit oder Nichtdarstellbarkeit unterwerfen. Aber von den jetzigen Schauspielern, diesen Menschen ohne Fleiss, Tact und Schule, da sollte der Dichter lernen können, er, den in seiner Stille ein Gott erleuchtet, und die Wege führt, die er zu wandeln hat? In welchen Widerspruch gerathen Sie, mein Freund, und Alle, die mir den gleichen Rath ertheilen? Wie ist es möglich, dass uns eine nach dem

---

[1]) Mir leider nicht bekannt geworden.

[2]) In seinem ersten Studienjahre 1813 hatte er in Halle und Lauchstädt „die Darstellungen der weimarischen Gesellschaft“ gesehen; „für die ganze Zukunft des Dichters ein unschätzbarer Gewinn“. (Putlitz I, S. 19.)

Digitized by Google

Urtheile aller Stimmfähigen ganz depravirte Anstalt über das Wesentliche in der Kunst aufklären möchte? Nein, es ist wahrhaftig nicht die Zeit, dass die Dichter von der Bühne lernen, sondern die Bühne soll wieder vom Dichter lernen."

— — — — — — — — — — — — — —

„Die Handlung im Friedrich besteht darin, dass der Kaiser durch seine Opposition gegen die Kirche, und durch die tiefere ihr zum Grunde liegende Idee, gegen die positiven Fundamente, auf denen die Welt beruht, die Welt verliert; die Einheit derselben ist in dem Verhältnisse zu suchen, worin, wie ich glaube, alle Scenen zur Darstellung der aus jener Opposition entspringenden Konflikte stehen, und ich meine, dass sie fortschreite, weil von Akt zu Akt das Verderben dem Kaiser näher zieht, von der Welt in sein eignes Haus, und sich in der Zerstörung aller Familienbande vollendet.

Mit dieser polemisch-didaktischen Diatribe werden Sie, mein werther Freund, in mir ein recht obstinates Haupt erwarten, ich kann Sie dagegen versichern, dass Sie das facilste Subjekt in mir finden werden. Es galt die Vertheidigung meiner Grundsätze; ob ich durch die Ausführung dieselben bethätigt habe, ist eine andre Frage. Zuvörderst nehme ich selbst noch einige Änderungen vor; die hauptsächlichste ist, dass mit Beiseitesetzung aller anderen Motive, Roxelane als das Einzige gebraucht werden soll, den Kaiser in der Meinung der Welt und seiner Anhänger zu stürzen. Die Sendung des Ambrosius nach Rom fällt weg; der Cardinal, entschieden, die Minen anzulegen, die den Kaiser stürzen sollen, ordnet gleich die Versammlung der Missvergnügten in der Abtei an; die Lage und Stimmung, worein ihn der Befehl des Papstes gesetzt hat, wird in ein einziges kurzes Selbstgespräch zusammengezogen, die Scenen mit den Missvergnügten mehr zusammen-

Digitized by Google

gedrängt. Das Motiv von Enzius' Gefangennehmung bleibt, fällt aber auch in eine einzige Scene zwischen dem Cardinal und Gherardo von Canale, der noch episodischer gehalten werden soll.

Sie sehen, lieber Freund, dass ich Alles thun will, was man vernünftigerweise von mir verlangen kann. Hilft auch das nichts, nun so muss ich mich mit dem Ausspruche des alten Aristoteles trösten, dass die Kraft der Tragödie bestehen bleibe auch ohne das Mittel der äussern Darstellung."[1]) —

Ob der Intendant das Stück überhaupt noch gelesen hat, ob sich beide Teile nicht einigen konnten und wie die Verhandlungen verliefen, wissen wir nicht; jedenfalls unterblieb die Aufführung.

4.

Die letzte Bearbeitung vor dem Druck.

Es folgte im Sommer eine abermalige Umarbeitung, bei der Immermann „wieder bedeutende Veränderungen vornahm und die Rücksichten fallen liess, welche ihm die Aussicht auf die Darstellung des Stückes in München auferlegt hatten".[2]) Ich nenne diese letzte Fassung C. und stelle sie des Vergleiches halber im folgenden neben B.

Erster Aufzug.

B.	C.
Erste Scene: Saal in Pisa. Der Kardinal. Ambrosius. (Vgl. Pl.) Letzterer wird von Oktavian, der hier noch nichts von der Entdeckung seines Bündnisses mit	Erster Auftritt: Am Hoflager des Kaisers zu Pisa. Eine Galerie. Die Sendung des Ambrosius nach Rom fällt weg. Dieser wird vielmehr nur beauftragt, „im

[1]) Ich habe einen so grossen Teil des Briefes wiedergegeben, weil mir die Ausführungen Immermanns dessen wert schienen, und Beers Briefwechsel verhältnismässig wenig bekannt ist.

[2]) Putlitz I, S. 182.

Digitized by Google

Vinea weiss, nach Rom geschickt, um dem Papste das Einverständnis mit dem Kanzler zu berichten. Des Kardinals Worte lauten:

„Ein schweres Werk sey mir gelungen. Peter
Von Vinea, des Kaisers Rath und Kanzler,
Hab endlich sich der guten Sach ergeben,
Dem Ketzer in der Stille abgesagt,
Und sich der Kirche in den Arm geworfen.
Er sey der Unsere. Durch diesen Mann
Wiss' ich um jeden Anschlag unsres Gegners,
Der Kopf des Hohenstaufen denke nichts,
Was nicht in Peters Brust verwahrlich liege."[1])

Heer und Haus des Kaisers zu wirken". Der Kardinal lässt eine Schar von Missvergnügten, zu denen, wie wir hier schon erfahren, Gesandte der heimlich verständigten Lombardenstädte gehören, nach der Abtei berufen.

Durch Ambrosius erfährt Oktavian jetzt bereits von Roxelanes Existenz; nur die Andeutung ihrer Herkunft fehlt.

Zweite Scene: Thaddaeus bringt die Nachricht, dass Vinea sich, nachdem sein Verrat entdeckt, selbst getötet habe. Er charakterisiert die Stellung, die der Kanzler einnahm:

„Der Mann, den aus dem Staub der Kaiser zog,
Der Nichts war, alles ward durch Kaisers Gunst,
Den er am Busen seiner Liebe säugte,
Peter von Vinea, des Kaisers Kanzler,
Brach seinen Eid, verrieth den Herrn, ertränkte

Zweiter Auftritt: Wie B., nur kürzer.

[1]) Vgl. Dante, Divina comedia. Inf. XIII, 58—61.

Digitized by Google

Pflicht, Eid, Gewissen in der Schande Pfuhl!“

Dritte Scene: (Im Plan nicht vorgesehen, aber notwendig.) Oktavian und Ambrosius besprechen die eben erhaltene Nachricht. Dieser sieht die Sache bedenklich an, jener aber redet ihm alle Besorgnisse aus. Ambrosius, im Begriff zu gehen, hört die Prinzen kommen, — da ruft der Kardinal:

„Bleib, von ihnen wollt' ich
Zu dir just reden. — In des Kaisers Haus
Schwirrt, wie mich dünkt, die Zwietracht mit den Schlangen,
Ihr Antlitz ist mir noch verborgen; doch
Das Rauschen ihrer Füsse klingt vernehmlich.
In Manfreds Seele laurt geheimer Groll
Auf seinen Bruder Enzius.“

Vierte Scene: Streit zwischen den Brüdern. (Vgl. Pl.) Manfred wendet sich nicht an den Kardinal.

Dritter Auftritt: Wie B. Ein Kämmerling, der Oktavian meldet, dass der Kaiser ihn jetzt erwarte, unterbricht die Redenden.

Vierter Auftritt: Saal in Pisa. Zu den streitenden Prinzen gesellt sich Oktavian, der gekommen ist, um hier den Kaiser zu erwarten.

Fünfte Scene (resp. Fünfter Auftritt): Nur Enzius wird zum Vater gerufen; Manfred bleibt in heftiger Eifersucht zurück, weist aber Ubaldini, der sich ihm listig naht, um das Feuer zu schüren, schroff zurück.

(Diese Fassung von 4 und 5 ist sicherlich schon für B. geschaffen, da der Dichter bereits in A. IV die vom Plane abweichende Umwandlung mit Manfreds Charakter vornahm, insofern er ihn den Verrat nicht begehen und dadurch edler erscheinen liess.)

Sechste Scene: Ambrosius erzählt dem Kardinal entrüstet, er habe entdeckt, dass Roxelane des Kaisers Tochter sei:

Digitized by Google

„Kürzlich
Verstarb ein alter Ritter in der Nähe,
Der für bestimmt versichert haben soll,
Der Kaiser habe mit des Sultans Schwester
Im heimlichen Verständniss sich gehalten.
Der Ritter war im Kreuzzug dort mit ihm,
Hat, wie er merken lassen, oft den Boten
Bei dem verruchten Handel abgegeben.
Diess ist es, was ein Diener murmelnd, und
Scheu um sich sehend, mir ins Ohr gesagt.“

Oktavian, sichtlich erfreut über diese Nachricht, die ihm für seine Zwecke gute Dienste leisten soll, beauftragt Ambrosius, für ihre Verbreitung zu sorgen.

Siebente Scene (B.) und Sechster Auftritt (C.): Monolog des Kardinals (ungefähr dem Plane entsprechend).

Achte Scene (B.) und Siebenter Auftritt (C.): Friedrich erscheint mit Thaddaeus, den er zunächst an Peters Stelle zum Kanzler ernennt. Dann wendet er sich, bestrebt, den Schmerz, den ihm die Kirche durch die Abtrünnigmachung seines Kanzlers zugefügt, nicht sichtbar werden zu lassen, zum Kardinal. Das zwischen ihm und Oktavian jetzt sich entspinnende Gespräch entspricht ungefähr dem Entwurf. Der Kaiser bricht es schliesslich ab, da Ubaldini in einen eventuell zu schliessenden Frieden auch die Lombarden eingeschlossen zu wissen wünscht:

„Kein Wort von den Lombarden! Nur den Papst
Acht ich als meinen Feind —“

Er schliesst mit dem Wunsche, dem Papst einmal persönlich gegenüber zu treten, da eine solche Begegnung vielleicht schneller zum Frieden führen würde.

Digitized by Google

Neunte Scene (B.) und Achter Auftritt (C.): Monolog des Kardinals. (Eine Notiz des Dichters verrät, dass er kürzer sei, als der uns unbekannte in A.) Er äussert seinen Schrecken über diesen Wunsch, da ein Zusammentreffen der Beiden alle seine Pläne, die allein auf Friedrichs Sturz gerichtet sind, zerstören würde, hofft darum sehnlichst, dass die Flucht des Papstes schon bewerkstelligt sei.

Die Zehnte Scene giebt die Erfüllung von Ubaldinis Wunsch: Der Parmenser Gherardo von Canale bringt Oktavian die Botschaft von des Papstes Ankunft in Genua und berichtet, in Pisa seien „vermummte Edle" aus Bologna und Mailand eingetroffen, die nach dem Kardinal fragen und ihm scheinbar die Dienste ihrer Städte anbieten, indem er zugleich andeutet, dass auch seine Vaterstadt ähnlich gesinnt sei. Ubaldini heisst ihn, die Gesandten nach der Abtei bescheiden, wo er sie sprechen wolle, und befiehlt ihm, Innocenzens Flucht noch geheim zu halten.

Neunter Auftritt: Vgl. B. I, 10. Gherardos Meldung von der Ankunft der lombardischen Gesandten fehlt, da der Kardinal schon darum weiss. Canale ist hier nicht Abgesandter Parmas, sondern Offizier im Heere des Kaisers.

Zehnter Auftritt: Monolog Gherardos. Vgl. b. III, 3.

Zweiter Aufzug.

Anfangs plante Immermann für B. folgende Umgestaltung der ersten Scenen, von der uns ein im Nachlasse befindliches loses Quartblatt Kunde giebt:

„Erste Szene: Saal in Pisa. Roxelane allein. Sie hat soeben von Enzius das Minnelied, das Räthsel empfangen. Sie soll ihm eine Liebe deuten, die ruhig und mild, keine Stürme, keine heftige Bewegungen in ihm zeugt. Roxelane beklagt sich, dass sie diese räthselhafte Liebe nicht theile. Gewaltig treibt sie das Sehnen zu Enzius, gewaltig schleudert sie ein dunkler Schauder vor ihm zurück.

Zweite Szene: Enzius und Roxelane. Enzius ist ihr gefolgt, und fragt sie, ob sie sein Räthsel verletzt habe. Er schildert seine Empfindungen, das Schönste, Liebste, Anmuthigste ist sie ihm, und

Digitized by Google

doch kann er sie ruhig sehen. Roxelane: „O dass ich theilte solch ein heitres Räthsel, dass ich mein dunkles Räthsel vor jedem bergen muss! Könnt' ich es vor mir selber bergen.

Dritte Szene: Manfred. Die Vorigen. Manfred überrascht beide in ihrer Unterredung. Seine Eifersucht bricht aus und führt zu heftigen Szenen zwischen beiden Brüdern. Roxelane unterbricht den Streit und sagt, sie wolle den Anlass wegräumen. Mit diesen Worten geht sie ab.

Vierte Szene: Zimmer in der Abtey. Der Kardinal und Ambrosius. Die Bannbulle mit der Absetzung Friedrichs ist angekommen. Ambrosius muss sie dem Kardinal vorlesen. Breve Innozenzens. Fügt sich Friedrich, erkennt er förmlich den Pabst als Oberherrn, bekennt (er) die Krone als Lehen zu tragen, so soll die Bannbulle und die Absetzung nicht publicirt werden. Angst des Kardinals, dass Friedrich sich füge. Explication, warum er den Kaiser hasse."

Nach diesem Entwurf richtete sich Immermann aber bei der Umgestaltung nicht.

Die neue Fassung von B. II sah vielmehr so aus:

Erster Auftritt: Zimmer in der Abtei unweit Pisa. Visconti interpelliert Gherardo, warum Oktavian, der sie hierher beschieden, für sie unsichtbar wäre, erhält aber keine genügende Antwort.

Zweiter Auftritt: Ugone kommt. Er ist in grosser Unruhe über das Verhalten des Kardinals und will mit Gewalt zu ihm eindringen.

Dritter Auftritt: Gespräch zwischen Oktavian und Ambrosius in einem andern Zimmer der Abtei. Letzterer bringt Briefe

C.

Erster Auftritt: Der Kardinal überredet in der Abtei Bernardo Rossi, einen kaiserlichen Offizier, zum Abfall von seinem Herrn, indem er denselben Hinweis auf die Väter, die in den Kreuzzügen gegen die Turcomanen gekämpft, braucht, wie B. II, 12.

Zweiter Auftritt: Ambrosius bringt dem Kardinal das päpstliche Breve, das diesen in den höchsten Schrecken versetzt. Er wird entlassen, ohne von dem Schreiben Kenntnis zu erhalten. (Vgl. den Entwurf auf dem Quartblatt zu B. II, 4.)

Digitized by Google

von einzelnen Städten, die der Kirche ihre Treue versichern. Wir hören, dass Ambrosius, als er schon unterwegs nach Rom war, um dort des Kardinals Auftrag auszuführen, von diesem plötzlich zurückgerufen worden sei. Als er jetzt nach dem Grunde fragt, gerät Ubaldini einen Augenblick in Verlegenheit und bedeckt dann das Ganze mit dem Schleier des Geheimnisses. Ambrosius geht, um insgeheim eine Anzahl von Kaiserlichen, an deren Treue er zweifelt, nach St. Sebastian zu bescheiden.

Vierter Auftritt: Monolog des Kardinals, der uns über dessen Lage, welche in den vorausgehenden Scenen nur angedeutet war, aufklärt. Ein Breve des Papstes, das ihm befiehlt, die Bannbulle nur im äussersten Notfalle gegen Friedrich anzuwenden, hat ihn in die grösste Verlegenheit versetzt. Alle seine Pläne sind damit zu nichte gemacht, hatte er doch die Lombarden in der Absicht herbeschieden, ihnen die Ächtung des Kaisers zu verkünden. Was nun? — Um seine Pein zu erhöhen, meldet ihm ein Diener

(Fünfter Auftritt), dass die Lombarden ihn dringend erwarten. Da zerreisst er nach kurzem inneren Kampfe das Breve und begiebt sich zu ihnen. — Haben wir eben erfahren, welche furchtbare Waffe der Kardinal gegen den Kaiser in Händen hat, so zeigt uns

Dritter Auftritt: Monolog Oktavians, aus dem wir den Inhalt des Breves erfahren. (Vgl. B. II, 4.)

Vierter Auftritt (vgl. B. II, 5): Der Berichtende ist hier Gherardo, der aus Oktavians Reden merkt, dass „hier was falsch“ ist, und sich bald davon macht, worauf die Vernichtung des Schriftstückes durch den Kardinal erfolgt.

Digitized by Google

in B. der sechste, in C. der fünfte Auftritt Friedrich trotz der Warnung des Thaddaeus sehr hoffnungsfreudig. Der Gipfel der tragischen Ironie wird in den Worten erreicht:

„Ich sage dir, selbst dieser Oktavian
Ist aus dem kalten Hohn hinausgeschreckt.
Er streitet jetzt mit Thränen wie ein Weib.
Die lange Fabel hat sich abgenutzt;
Sie sind zu Ende, und wir sind am Ziel."

Wir erfahren, dass Thaddaeus auf Friedrichs Befehl die scharfe Bedingungen stellenden Friedensartikel ausgearbeitet und durch Boso von Doaro dem Kardinal habe übersenden lassen.

Siebenter Auftritt: Monolog des Kaisers. Friedrich ist doch nicht ganz ohne Bedenken, wollte sich offenbar nur vor Thaddaeus diesen Anschein geben.

Sechster Auftritt: Monolog des Kaisers. (Von B. II, 7 abweichend.) Er stellt Betrachtungen über den schweren Beruf des Fürsten an, ohne selbst zu klagen, und erkennt die Macht der Kirche, die er aber doch zu überwinden hofft.

Achter (B.) resp. Siebenter (C.) Auftritt: Roxelane erfährt vom Kaiser ihre Herkunft. (Vgl. Plan.)

Neunter Auftritt: Marinus erzählt seinem Herren von den Einladungen nach St. Sebastian, die Ambrosius auf kleinen Zetteln verbreitet.

Achter Auftritt: Vgl. B. II, 9. Zu dem Bericht des Marinus kommt noch dessen Warnung vor Roxelane hinzu und seine Bitte, die Sarazenin zu entlassen, wovon Friedrich aber nichts hören will.

Zehnter (B.) resp. Neunter (C.) Auftritt: Thaddaeus bietet noch einmal alles auf, den Kaiser zur Vorsicht zu mahnen und auf etwaiges Unglück vorzubereiten. Dieser aber weist in stolzem Glauben an sich diese Befürchtungen zurück (vgl. Plan. I) und schliesst mit den Worten:

„Nein, mein Verhängniss ist noch nicht erfüllt."

Elfter Auftritt: Thaddaeus sieht ihm traurig nach und spricht:
„Nein, dein Verhängniss ist noch nicht erfüllt!
Denn lange Schmerzen und gedehnte Plage

Zehnter Auftritt: Boso von Doaro bringt die Nachricht von des Papstes Flucht, des Kaisers Ächtung und Absetzung, und dem Abfall des halben Heeres.

Digitized by Google

Hat, fürcht' ich, dir der Himmel vorbestimmt,
Dass du erkennen lernest Gottes Zorn,
Der übermüthige Gedanken straft.
Mit schwerem Herzen geh' ich zur Abtey
Mir ist, als ging ich in mein Grabgewölbe!"
(Er geht.)

Zwölfter Auftritt: In einem grossen Saal der Abtei bringt Oktavian vermöge seiner Beredsamkeit alle Versammelten gegen den Kaiser auf, schon wollen sie sich von diesem abwenden und dem Kardinal Treue schwören, da macht sie der schlaue Gherardo darauf aufmerksam, dass sie sich, bevor sie einen solchen entscheidenden Schritt thäten, nach einer Deckung und einem Rückhalte umsehen müssten, und zwingt so Ubaldini, von dem Bannbriefe Gebrauch zu machen, was dieser natürlich gern unterlassen hätte. Noch zaudert er, da meldet im

Dreizehnten Auftritt ein Diener die Ankunft des Thaddaeus. Grosser Schrecken bemächtigt

Elfter Auftritt: Des Kaisers Söhne und andere Ritter (unter ihnen Azzo von Modena), welche ebenfalls die Kunde gehört haben, stürmen herein, um sich von der Wahrheit zu überzeugen. Friedrich steht unbeweglich da, der Schlag hat ihn schwer getroffen, aber bald rafft er sich auf und giebt die Befehle zur Schlacht. Thaddaeus soll Vittoria retten, Friedrich selbst will mit seinen Söhnen zur Fossalta eilen. Von Azzo, dem Vertreter Modenas, fordert der Kaiser ein Truppencontingent, das jener aber nur unter bestimmten Bedingungen zugestehen will. Da Friedrich nicht mit sich handeln lässt, tritt Modena zum Feinde über. Auch das ficht den Hohenstaufen nicht an, auf die noch unverletzte Kaiserkrone hinweisend, zieht er, mit dem Entschlusse, jetzt schonungslos gegen die Welfen vorzugehen, im höchsten Vertrauen auf sich und seine Macht, ins Feld.

Digitized by Google

sich der Anwesenden, man glaubt sich durch den Kardinal verraten und will ihn töten. Dieser bittet um kurzen Aufschub und fragt den eben eintretenden Kanzler, ob sein Herr sich nun dem Papste endgiltig unterwerfe. Als Thaddaeus ein solches Ansinnen heftig abweist, frohlockt Oktavian und verkündet die Flucht des Kirchenoberhauptes sowie die Bulle, worauf der Kanzler erschüttert die Abtei verlässt. Des Kaisers Feinde rüsten sich unter lautem Jubel zur Schlacht. Ambrosius wird mit dem Auftrage an den Erzbischof von Palermo, der Bulle Folge zu schaffen, nach Apulien geschickt.

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt: Offene Gegend, unweit des kaiserlichen Lagers, an der Fossalta. Manfred wirbt leidenschaftlich um Roxelanes Liebe und bringt diese dadurch in verzweifelte Lage.

Zweiter Auftritt: Roxelane flüchtet sich zu dem eben eintretenden Enzius, was Manfred noch mehr aufbringt. Es fallen scharfe Worte zwischen den Brüdern. Als Enzius sich schliesslich mit der Sarazenin entfernt, um sie in den Schutz des Kaisers zu bringen, glaubt Manfred, sie gingen zu jenem, um ihm ihren Bund zu verkünden, und beschliesst, das zu verhindern.

Dritter Auftritt: Der Anfang wie b. III, 6. Nachdem der

Digitized by Google

alte Geistliche gegangen, tritt Gherardo vor, den der Kaiser den Prinzen auftragen heisst, es solle einer dem andern zu Hülfe kommen, wenn der eine allein zu schwach wäre, dem Andrang der Feinde zu wehren. Als Canale gehen will, ruft Friedrich ihn noch einmal zurück, erzählt, man habe Verdacht gegen ihn, und fragt ihn, wie es damit stünde; wenn ihm die feindliche Partei besser dünke, solle er ruhig gehen. Gherardo schwört seine Unschuld und findet damit Glauben beim Kaiser. — Vergeblich erkundigt sich der Fürst nach Botschaft von Vittoria, deren Ausbleiben ihm aber keine Sorgen macht.

Erster (B.) resp. Vierter (C.) Auftritt: Marinus berichtet den Fall Vittorias und den Tod des Thaddaeus. Zumal der Verlust des Freundes macht den tiefsten Eindruck auf den Kaiser. Zugleich erzählt der Alte von dem furchtbaren Fanatismus des Volkes als Wirkung der päpstlichen Bannbulle. Das folgende Gespräch vgl. b. III, 6.

Zweiter Auftritt: Vgl. A. IV, 2.

Dritter Auftritt: Vgl. A. IV, 3.

Fünfter Auftritt: Vgl. A. IV, 1. Es fehlt der dort ausgesprochene Entschluss.

Sechster Auftritt: Enzius deutet dem Vater an, was zwischen Manfred und Roxelane geschehen. Bald tritt auch diese ein und berichtet selbst darüber. Als Enzius den Kaiser bittet, Roxelane wieder nach ihrer Heimat zu senden, eröffnet Friedrich ihm freimütig (ohne vorhergehenden inneren Kampf) ihre Herkunft. Das Weitere vgl. A. IV, 3.

Vierter (B.) resp. Siebenter (C.) Auftritt: Vgl. A. IV, 4.

Digitized by Google

Fünfter (B.) resp. Achter (C.) Auftritt: Vgl. A. IV, 5.
Sechster (B.) resp Neunter (C.) Auftritt: Vgl. A. IV, 6.
Siebenter (B.) resp. Zehnter (C.) Auftritt: Vgl. A. IV, 7.

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt: (Nur im Bruchstück vorhanden.) Gespräch zwischen Enzius und Gherardo, der sich sehr hohenstaufentreu stellt und von jenem dafür gelobt wird.

Erster Auftritt: Vgl. b. III, 4.

Zweiter Auftritt: Enzius lässt seinen Bruder durch Gherardo um Hülfe bitten.

Zweiter Auftritt: Oktavian weiss Gherardos Verräterei und zwingt ihn, Kraft der Macht, die er durch dies Wissen über ihn hat, das Hilfgesuch des Enzius nicht an Manfred zu überbringen.

Dritter Auftritt: Canale erwägt den Gedanken, Manfred ohne Botschaft zu lassen, weist ihn aber als zu schändlich zurück. Da bringt ein Vermummter ein Schreiben des Kardinals, das ihn zu der Schandthat zwingt.

Dritter Auftritt: Vgl. A. III, 12.

Vierter Auftritt: Gherardo erzählt dem Ritter Boso, Manfred versage die vom Bruder geforderte Hülfe, worauf dieser mit den Worten davoneilt:

„Weh uns! der König Enzius ist verloren!“

Schuldbewusst setzt der Verräter hinzu:

„Und ich hab' ins Verderben ihn gestürzt,
Den jungen, frommen, ritterlichen Fürsten!“

Ugone kommt, überzeugt sich, dass Gherardo den Befehl Oktavians ausgeführt und teilt ihm

Vierter Auftritt: Der Kardinal giebt Ugone den Auftrag, Gherardo zu töten, und eilt zu seinen Truppen, beseelt von dem Wunsche, Friedrich möge in der Schlacht den Tod finden.

Digitized by Google

als Lohn dafür sein vom Kardinal verhängtes Todesurteil mit. Trotz heftigen Protestes wird Canale zum Richtplatz geführt. (Vgl. A. IV, 9.)

Fünfter Auftritt: Vgl. A. IV, 10. Mit bitterem Schmerze nimmt Friedrich die Nachricht auf.

Sechster Auftritt: Der Kaiser verflucht den ahnungslosen Manfred und verhindert den Rückzug der Seinen. Indessen

Fünfter Auftritt: Enzius vernimmt die angebliche Hülfsverweigerung Manfreds und schlägt Marinus' Bitte, ihn noch einmal zum Bruder zu senden, ab. Da naht Oktavian an der Spitze seiner Truppen und das Gefecht beginnt.

Sechster Auftritt: Vgl. A. IV, 11.

Siebenter Auftritt: Roxelane, nichts ahnend, bittet, wie sie versprochen, den bei Manfreds Anblick in heftigen Zorn geratenen Kaiser, für den Bruder. Als sie aber hört, wessen man diesen anklagt, widerruft sie ihre Bitte und mahnt den Kaiser an seine Pflicht. Der Sohn wird vom Vater verflucht und muss von Roxelane hören, dass sie seine Schwester ist.

Achter Auftritt: Boso bringt die Botschaft von Enzius' Gefangennahme, der Kaiser und Roxelane brechen zur Befreiung des ihnen Teuren auf. Letztere weist einen abermaligen Annäherungsversuch Manfreds schroff zurück. Der

Neunte Auftritt giebt ein kurzes Gespräch zweier Ritter auf dem Schlachtfelde, die des Kaisers Tapferkeit rühmen. Der

Zehnte Auftritt versetzt uns mitten in das Gefecht hinein. Der Nachteil ist jetzt auf ghibellinischer Seite. Friedrich trifft

Digitized by Google

rückte der Kardinal mit seinem Heere heran und die beiden Feinde stehen sich plötzlich Auge in Auge gegenüber. Auf die höhnischen Worte des Pfaffen giebt Friedrich die gebührende Antwort. Der Kampf beginnt mit dem Zurückdrängen der Welfen.

mit dem Kardinal zusammen. (Vgl. den Schluss von B. IV, 6.)

Siebenter (B.) resp. Elfter (C.) Auftritt: Ein Ritter fordert Manfred zum Verlassen des Schlachtfeldes auf, da die Welfen gesiegt. Diesem liegt nichts mehr am Leben, nur auf die Nachricht von der schweren Verwundung seines Vaters rafft er sich auf, tauscht mit dem Ritter Helm und Mantel, schliesst das Visier und eilt davon, unerkannt den Kaiser in den Schutz des Erzbischofs von Palermo zu bringen.

Achter Auftritt: Vgl. A. IV, 12.

Zwölfter Auftritt: Vgl. A. IV, 12. Ugones Bericht, dass Ambrosius, der des sterbenden Gherardo Beichte vernommen, „unter bittern Reden" entwichen sei, lässt den Kardinal kalt. Er sendet die erbeutete Kaiserkrone dem Papst, damit dieser einen neuen Träger für sie bestimme und eilt selbst mit einem Heere dem Kaiser nach Apulien nach.

Die einzige Änderung, die Immerman für B. mit dem

Fünften Aufzuge

vornahm, ist die geschickte Zusammenziehung der Auftritte 3 bis 6 in einen einzigen, in welchem Roxelane mit der Bitte, es dem Kaiser zu berichten, dem Pförtner des Klosters von ihrem missglückten Befreiungsversuch erzählt; die Scene schliesst damit, dass die Hohenstaufin an den

Der fünfte Aufzug

weicht nur unerheblich von B. ab: Es fehlt der sechste Auftritt. Marinus' Bericht in der letzten Scene lautet, dass er selbst mit seinen Leuten den Sturm des Kardinals abgeschlagen und diesem den Tod gegeben habe. Der Kaiser stirbt erst nach der Ankunft des Marinus, dessen Bot-

Digitized by Google

Folgen eines Giftes, das sie vorher eingenommen, stirbt.

(Ich bin überzeugt, dass diese Änderung schon für B. ausgeführt wurde, da der Dichter in seinem Briefe an Beer vom 13. Juni 1828, in welchem er die beabsichtigten Umgestaltungen für C. nennt, eine so wichtige nicht verschwiegen haben würde.)

schaft er aber nicht mehr versteht, da sein Geist bereits in anderen Sphären weilt. —

Die Fassung B. zeigt gegen A. mannigfache Verbesserungen: Im ersten Aufzuge die Benutzung Roxelanes als Mittel der Kirche, gegen den Hohenstaufen zu arbeiten, I, 4: Die Veränderung im Verhalten Manfreds, I, 5: Die Bevorzugung des Enzius durch den Kaiser, die veränderte Charakteristik Friedrichs, I, 9: Die Kürzung des Monologs, I, 10: Die Wahl des Gherardo zum Überbringer der Botschaft, im zweiten Aufzuge die gleichmässige Verteilung der Scenen an Spiel und Gegenspiel, die Einschränkung des Auftrittes mit den Lombarden und die Einführung des Breve, eines Motives, das für die Stellung des Kardinals im Drama, wie wir Kapitel IV, 2b sehen werden, sehr wichtig ist, die Isolierung der Familientragödie im dritten Aufzug, im vierten die Veranlassung des Verrates durch den Kardinal (hätte Gherardo die That aus eigenem Antriebe gethan, so wäre ihm damit eine zu grosse Rolle im Drama zugewiesen worden), und im fünften die Zusammendrängung der Scenen in Bologna, welche in einem Enziusdrama, nicht aber in einer Tragödie, deren Held Friedrich II. ist, berechtigt sind. —

Als einen Mangel empfinde ich (gegen b. III), dass in B. das Auftreten des Erzbischofs zu wenig vorbereitet wird. Auch sehe ich die Notwendigkeit der später rückgängig gemachten Sendung des Ambrosius nach Rom nicht ein.

Digitized by Google

Die Vorzüge der letzten Fassung bestehen (abgesehen von Stilistischem) vor allem wieder in grossen Kürzungen. Sogar die beiden gelungenen Scenen in der Abtei (B. II, 12, 13) opferte der Dichter, um die Überwucherung des Nebenstammes zu vermeiden; eine Art Ersatz dafür ist die Scene zwischen dem Kardinal und Bernardo Rossi (II, 1). Auch unterbleibt die Sendung des Ambrosius nach Rom. Dagegen ist die Exposition reicher geworden; bereits in der ersten Scene erfährt der Kardinal die Ankunft der Gesandten und die Existenz Roxelanes, und schon im ersten Akt werden wir über das wahre Wesen Gherardos aufgeklärt. Der Empfang des Breves, der in B. nur erzählt wird, ist hier dramatisch dargestellt, und zwar macht der Kardinal den Überbringer hier nicht zum Mitwisser seiner That, wie es (auf dem Quartblatt) anfangs geplant war. Eine grössere Scene (III, 1) giebt uns über Manfreds Liebe zu Roxelane Aufschluss. III, 3 bereitet die Schandthat Gherardos vor. In III, 6 ist ein Fehler in der Charakteristik des Kaisers verbessert. (In B. III, 3 teilte Friedrich dem Sohn Roxelanes Herkunft erst nach schwerem inneren Kampfe mit; er ruft:

„Fassung! gieb mir Fassung;
O Gott im Himmel!“

Das entspricht nicht seinem Charakter, der so angelegt ist, dass Friedrich nichts Schlimmes darin sieht.) Die Veranlassung von Gherardos Verbrechen durch den Kardinal und die Ausführung desselben ist zu Gunsten der Darstellung des auf- und niederwogenden Kampfes gedrängter dargestellt, die Scene mit dem alten Geistlichen zur besseren Vorbereitung auf den Erzbischof aus b. III, 6 wieder eingeführt. — Neben diesen Verbesserungen verschwindet fast eine Inkongruenz, wie die in IV, 3, wo von dem Konzil zu Lyon gesprochen wird, von dem wir sonst in

Digitized by Google

C. nichts erfahren; wir haben hier einen Rest von A. III, 12 resp. b. III, 5.

Wir müssen bewundern, wie sehr das ganze Werk im Laufe der Zeit gewonnen hat, ist doch kaum eine Änderung vorgenommen worden, die nicht als bedeutende Verbesserung anzusehen ist. Der Stoff wird allmählich auf die fünf Akte richtig verteilt, die Scenen zusammengedrängt und alles sorgfältig exponiert. Es werden neue Momente eingeführt, die zur Förderung der Handlung hin dienen, die verschiedenen Äste werden zu Gunsten des Hauptstammes beschnitten, Nebensächliches wird nicht dargestellt, sondern nur erzählt, und umgekehrt Wichtiges, was anfangs nur berichtet werden sollte, dramatisch vor Augen geführt; alles wird immer mehr auf den Kaiser konzentriert.

In den folgenden Abschnitten werde ich noch verschiedentlich auf derartige Veränderungen und Verbesserungen im einzelnen zu sprechen kommen.

Endlich konnte das Werk, nachdem schon im Mai in Berlin die neunte Scene des zweiten Aktes (in einer von der letzten Fassung nur wenig abweichenden Form) im achten Hefte von Holteis „Monatlichen Beiträgen zur Geschichte dramatischer Kunst und Literatur“ [1]) gedruckt war, im Herbst 1828 bei Hoffmann u. Campe in Hamburg zugleich mit Immermanns Lustspiel „Die Verkleidungen“ erscheinen. Auf dem Titelblatt befindet sich als Vignette ein Holzschnitt von Watts, welcher die Scene zwischen dem Kaiser und Manfred (III, 14) darstellt; auf der Rückseite des Titelblattes stehen die Worte:

„So viel Arbeit um ein Leichentuch?

Graf Platen.“

---

[1]) Berlin 1828. 8°. S. 115—126.

Digitized by Google

In die erste Sammlung seiner Schriften[1]) wurde das Drama nicht aufgenommen, obwohl darin manches Produkt von geringerem Werte seinen Platz fand. Der „Kaiser Friedrich“ gehört offenbar zu den Werken Immermanns, von denen er in der Einleitung zu der genannten Sammlung sagt: „Ich legte selbst Manches zurück, was mir aus älterer Zeit her lieb war, weil mir die Stimmung nicht erscheinen wollte, es noch einmal wie frischen Stoff zu betrachten und in diesem Gefühle zu verjüngen.“

Erst in der Hempelschen von Robert Boxberger besorgten Ausgabe[2]) wurde es wieder gedruckt.

---

[1]) Karl Immermanns Schriften. Düsseldorf, Verlag v. J. E. Schaub, 1835—43. XIV Bde. 8°.

[2]) Werke. Bd. XVII. S. 151—272.

Digitized by Google

IV.

Das Drama.

Nachdem wir die Entstehungsgeschichte des Werkes kennen gelernt haben, wenden wir uns jetzt dem Drama selbst zu und betrachten zunächst seinen Aufbau.

1. Der Aufbau.

Immermann sah in dramatisch-technischen Dingen sehr klar. Er erkannte Schillers Grösse als Dramatiker, verkannte jedoch nicht dessen Schwächen. Besonders scharf aber hob er in seiner Vorrede zum „Trauerspiel in Tirol“ [1]) die Mängel der zeitgenössischen Dramatiker, die zum Teil auf Schillers Schultern standen, hervor, das Suchen nach „einzelnen zersplitterten Effekten“, die „Leerheit der vermittelnden Scenen“, die falsche Behandlung der „subordinirten“ und der „Hauptmotive“ u. s. w.

Da Immermann diese Fehler kannte, bemühte er sich, sie zu vermeiden, was ihm, wie wir sehen werden, im „Kaiser Friedrich“ auch im wesentlichen gelungen ist.

a) Im ganzen. [2])

Der Stoff, die Geschichte der letzten Lebensjahre Kaiser Friedrichs, und die Weise, in der Immermann diesen

---

[1]) Werke. Bd. XVII. S. 10.

[2]) Ich lehne mich hier im Ausdruck an Gustav Freytags „Technik des Dramas“ an. (Achte Aufl. Leipzig, bei S. Hirzel. 1898.)

Digitized by Google

auffasste (die Formel, auf die er das Stück brachte, lautet bekanntlich: Der Kaiser verliert die Welt), bestimmten von vornherein die Art des Aufbaues: Er musste die Handlung im Gegenspiele aufsteigen lassen.

Die Situation zu Beginn des Dramas ist kurz folgende: Der Kaiser steht auf dem Höhepunkte seiner Siegerlaufbahn, die Lombarden „knirschen ohnmächtig am Boden", der Papst ist in Rom eingeschlossen, niemand scheint den Mut zu haben, „der Tochter Zions seinen Arm zu leihen". Friedrich wiegt sich in dem sicheren Glauben, sein Ziel nun endgültig erreicht zu haben. — Die Gegenmächte haben daher leichtes Spiel und arbeiten im geheimen emsig am Sturze des Helden. Schlag auf Schlag trifft ihn, immer mehr Unglück bricht über ihn herein, dennoch verliert er lange Zeit nicht den Glauben an sich und sein Schicksal. Endlich beginnt er an sich zu zweifeln.

Der Höhepunkt des Dramas ist im III. Akte erreicht, an dessen Schluss der Held ruft:

„Ich bin besiegt; es ziemt nicht mehr zu leben."

Die Handlung beginnt zu fallen, der Held verliert allmählich immer mehr das Vertrauen auf sich und die Ideen, die er verfochten, er verliert die Welt. Das Drama schliesst mit des Helden Tode, der nicht allein infolge einer in der Schlacht empfangenen Wunde herbeigeführt wird, sondern den vor allem Seelenwunden verursachen.

Immermann beginnt das Drama gleich mit der Expositionsscene, ohne ihr einen sogenannten Accord vorausgehen zu lassen. An sie schliesst sich sofort die Scene des erregenden Momentes an, welches hier der Abfall des Kanzlers Peter ist, das erste Glied der langen Kette von Unglücksfällen, die über Friedrich hereinbrechen und seinen Untergang veranlassen. Die Steigerung läuft in fünf Stufen bis zum Höhepunkt. Erste Stufe: Der Zwist zwischen Manfred und Enzius. Zweite Stufe: Die

Digitized by Google

Flucht des Papstes. Dritte Stufe: Die Ächtung und Absetzung des Kaisers, der Abfall des halben Heeres und die Empörung der Lombarden. Vierte Stufe: Der Fall Vittorias (der dadurch eine besondere Bedeutung erhält, dass der Kaiser einen „seltsamen Glauben" an diese Stadt besass), der Tod des neuen Kanzlers, des treuen Ratgebers und Freundes Thaddaeus' von Suessa und die fanatische Aufnahme der päpstlichen Bannbulle beim Volke. Fünfte Stufe: Die Tragödie in der engsten Familie des Kaisers, die sich ihrerseits in drei Phasen abspielt, welche ich (immer mit Bezug auf den Helden) folgendermassen bezeichnen möchte: a) Friedrich erfährt Manfreds Verirrung Roxelanen gegenüber, b) die Entfremdung seines Lieblingssohnes Enzius, c) die wilde Auflehnung Manfreds gegen den Vater.

Bis zum Höhepunkte ist der Bau des Dramas vortrefflich geführt, die Schwierigkeiten der fallenden Handlung aber hat Immermann nicht ganz zu überwinden vermocht, und den Gefahren des IV. Aktes ist er nicht entgangen, obwohl er das Interesse durch die Episode mit den beiden Lombardenführern neu anzufachen suchte.

Die fallende Handlung läuft in drei Stufen zur Katastrophe. Erste Stufe: Friedrich erhält die Nachricht von Manfreds angeblichem Verrat, die ihn zur Verfluchung des Sohnes nötigt, und die Kunde von Enzius' Gefangennahme. Zweite Stufe: Friedrichs Niederlage und Verwundung. Dritte Stufe: Friedrich vernimmt den Bericht von Roxelanes missglücktem Versuch, Enzius zu befreien, von dessen schärferer lebenslänglicher Einkerkerung und von dem Selbstmord der Tochter.

Es folgt die Katastrophe: Friedrichs Tod.

Immermann versuchte durch die Scene zwischen dem Erzbischof und dem Kardinal ein retardierendes Moment zu schaffen, doch hat dieses hier nicht die Bedeutung wie

Digitized by Google

in anderen Dramen, da wir des Kaisers Tod bereits voraussehen, und hier nur noch das Schicksal seiner Leiche in Frage kommen kann. Wir werden fast an den Streit erinnert, der sich am Schluss des sophokleischen „Ajax“ über die Bestattung der Gebeine des Helden erhebt. Der Kardinal entspricht dem heftigen Agamemnon, der Erzbischof dem milden Odysseus. Eine leichte Beeinflussung ist um so mehr anzunehmen, als Immermann 1825 einen eingehenden Aufsatz über diese antike Tragödie geschrieben hatte.

Auch das beliebte Moment der letzten Spannung hat sich Immermann nicht entgehen lassen, indem er noch kurz vor des Kaisers Hinscheiden den Marinus mit einer Freudenbotschaft auftreten lässt, wie wenn diese noch die Katastrophe, den Tod Friedrichs, verhindern könnte.

Nach dem schnellen Gang der Handlung in den ersten vier Akten tritt im letzten Akt völlige Ruhe ein. Der süsse Frieden, der darin herrscht, sticht äusserst wirkungsvoll gegen das Unruhvolle, Schmerz- und Leidenreiche der vier ersten Akte ab. Aus diesem Grunde fand der fünfte Aufzug schon früh viel Verehrung. Auch hierfür ist die Antike Immermanns Vorbild gewesen, hebt er doch im sophokleischen „Ajax“ die Ruhe und Würde des Schlusses besonders rühmend hervor. — Der ganze fünfte Aufzug oder mindestens der Tod Friedrichs hatte dem Dichter offenbar schon lange wie ein Bild vor der Seele geschwebt. Leider habe ich nicht erkunden können, ob er etwa, wie es leicht möglich, durch ein Werk der bildenden Kunst Anregung empfing. Der Düsseldorfer Maler K. Fr. Lessing schuf seinen „Tod Friedrichs II.“ erst 1833.

b) Im einzelnen.

Bei der Betrachtung des Baues im einzelnen strebe ich nicht nach Vollständigkeit, will vielmehr nur auf

Digitized by Google

einiges aufmerksam machen, das ich für besonders gelungen oder charakteristisch halte.

Die einzelnen Aufzüge lassen sich, wie das ganze Drama, ziemlich scharf in je fünf Teile zerlegen:

Erster Aufzug: I) 1—3; II) 4. 5; III) 6; IV) 7; V) 8—10.

Zweiter Aufzug: I) 1; II) 2—4; III) 5—7; IV) 8. 9; V) 10. 11.

Dritter Aufzug: I) 1. 2; II) 3. 4; III) 5; IV) 6—8; V) 9. 10.

Vierter Aufzug: I) 1—4; II) 5; III) 6—8; IV) 9. 10; V) 11.

Fünfter Aufzug: I) 1. 2; II) 3. 4; III) 5; IV) 6. 7; V) 8.

Dem Dichter scheint der Bau des V. Aktes der „Piccolomini" schon früh als das Ideal einer Exposition zu einem grossen historischen Drama vorgeschwebt zu haben. In seiner für die Musterbühne in Düsseldorf bestimmten, nach einem „längst durchdachten" Plane geschaffenen, aber erst im Februar 1834 vollendeten Bearbeitung der Wallenstein-Trilogie, welche die Aufführung des Werkes an einem Abend zuliess, begann Immermann mit dem V. Akte der „Piccolomini". So hat er denn auch die Expositionsscene des „Kaiser Friedrich" diesem Akte genau nachgebildet. Wir werden darin über die momentane Lage aufgeklärt und zugleich auf die Flucht des Papstes, die Ächtung des Kaisers, die Versammlung in Sankt Sebastian und — das ist der Höhepunkt der Exposition — Roxelane vorbereitet.

Vortrefflich ist die Überleitung zu der Scene des erregenden Moments. Überhaupt sind die Übergänge zwischen den einzelnen zu einer dramatischen Einheit ge-

Digitized by Google

hörenden Auftritten sehr geschickt[1]); meist wird die Rede durch den Eintretenden mitten unterbrochen. Dem ersten Auftreten von Personen, die in dem Drama eine grosse Rolle spielen, geht eine Art Intrata vorher, welche die Personen in ihren Umrissen andeutet und in uns die Spannung auf sie erregt. (Siehe des Kardinals Worte vor dem Eintritt des Kaisers S. 178 und des Kaisers Worte vor dem Eintritt Roxelanes S. 195.)

Im vierten Auftritte, welcher die erste Stufe der Steigerung bedeutet, ist durch das Eintreten des Kardinals geschickt der Charakter des Dialogs verändert, der Fluss desselben verlangsamt. Auf die Unterredung zwischen dem Kardinal und dem Kaiser (I, 7) ist vorher bereits zweimal hingedeutet worden, zunächst in dem einleitenden Gespräche zwischen Oktavian und dem Kämmerling (I, 1), sodann I. 3, wo wir durch das Auftreten des Kämmerlings wieder daran erinnert werden, dass der Kardinal die wichtige Audienz beim Kaiser vor sich hat. — Das Ergebnis der Dialogscene ist in den letzten Worten des Kaisers ausgesprochen, welche die Handlung weiterführen und zunächst den folgenden Monolog des Kardinals veranlassen. Nach einer kurzen Botenberichtsscene wird der Aufzug durch einen abermaligen Monolog geschlossen.

Mit Monologen ist Immermann nicht sparsam gewesen, doch findet sich unter den fünfzehn glücklicherweise kein epischer, wie so oft bei Raupach; sie sind vielmehr alle lyrisch und zwar raisonnierend. Der dramatische Bau der Monologe ist nicht sehr streng, aber doch immer klar und folgerichtig. Immermann verwendet den Monolog als Ruhepunkt zwischen zwei Scenen, als Akt eröffnend und als

---

[1]) In einer der älteren Redaktionen wurde der Übergang noch dreimal hintereinander durch „Ich höre kommen“ und ähnliches herbeigeführt.

Digitized by Google

Akt schliessend und zwar stets motiviert, nachdem vorher Spannung erregt ist. —

Es findet ein wirksamer Wechsel von Hauptscenen und blossen Verbindungsscenen statt. (Noch in A. I sollte sich an die grosse Scene zwischen dem Kaiser und Thaddaeus unmittelbar die Enthüllungsscene anschliessen, in der Roxelane vom Kaiser ihre Abkunft erfährt. Doch sah der Dichter bald ein, dass dies in künstlerischer Hinsicht ein grosser Fehler wäre und gestaltete die Scenenfolge um.)

Die vorkommenden Botenberichte sind ganz kurz, und werden auch so noch durch Ausrufe und Fragen der Hörer unterbrochen. Die Wirkung des Berichts wird stets zu erkennen gegeben. Das ist ein grosser Vorzug gegen Raupachs Hohenstaufendramen, in denen es von Botenberichten, Briefen, Manifesten, die oft mehrere Druckseiten einnehmen, wimmelt, ein Umstand, der das dramatische Leben bedenklich beeinträchtigt. — Auch in den Dialogscenen hat Immermann unleugbares Geschick bewiesen. Ich führe vor allem die Scene zwischen dem Kardinal und dem Kaiser im I. Akt, ferner das Gespräch zwischen dem Kaiser und Thaddaeus (II, 9) an. Schon glaubt der Kanzler den Kaiser durch die Mahnung an eine etwaige Flucht des Papstes auf dem Punkte zu haben, auf dem er ihn will, doch er irrt sich, Friedrich widerstrebt noch, lange schwankt der Kampf der Meinungen, endlich verliert Thaddaeus seine Widerstandskraft. — Am bedeutendsten ist die Komposition des Dialoges zwischen dem Kaiser und Enzius (III, 7).

Der Sohn fühlt sich durch die Kunde, dass des Kaisers Tochter Muhammedanerin sei, dem Vater entfremdet. Die Reden Friedrichs erweichen ihn aber, und es erfolgt wieder eine Annäherung:

Digitized by Google

„Theurer Vater
Wie milde klärst du deine Kinder auf!
Gewiss, es war nur meiner Seele Starrsucht,
Was mich in Banden schlug. Nun fliesst der Krampf,
Gelinde lösend sich, vom Busen ab.“

Doch gleich darauf entfährt ihm die Frage:

„Mein Vater, sage mir, welch Ungefähr
Wies deinem Alter diese Schmerzenstochter?“

deren Beantwortung durch den Kaiser einen Umschlag in der Stimmung hervorruft; wir sehen, wie sich Enzius' Herz allmählich wieder vom Vater abwendet. Der Höhepunkt der Entfremdung wird erreicht, als Enzius sich zum Gehen anschickt und kalt nach den weiteren Befehlen des Kaisers fragt. Eine Annäherung erfolgt erst wieder durch Friedrichs Hinweis auf den bevorstehenden Kampf. Die Bitterkeit in Enzius weicht, den Schmerz um den Vater aber kann er nicht unterdrücken. Er scheidet thränenden Auges von ihm, wie Oranien von Egmont. Diese Scene erkannte Immermann schon im Plan als äusserst schwierig (s. S. 51). Wenn wir sehen, wie Raupach derartige Gespräche behandelt, die sich bei ihm bar jeder Poesie, als eine Art theologischen Kollegs in dialogischer Form darstellen, müssen wir Immermann Lob zollen, dass er diese Klippe glücklich vermieden hat.

Hier berühren sich die beiden Stämme des Dramas, das politische Schicksal des Kaisers und die Tragödie in seiner Familie am engsten. Immermann thut sich entschieden unrecht, wenn er meint, dass in seinem Drama „das politische Schicksal des Kaisers und seine häusliche Kalamität nicht gehörig und streng genug in einen Knoten sich verschürzen“. Die schwierige Aufgabe, die beiden Stämme zu verbinden, hat Immermann vor allem in der Figur des Enzius zu lösen versucht, worauf ich noch im zweiten Abschnitt dieses Kapitels zurückkommen

Digitized by Google

werde. Die weiteren Fäden, welche sich von dem einen Stamm zum anderen ziehen, sind leicht erkennbar. Roxelane wird von der Kirche als Mittel benutzt, die Anhänger des Kaisers von diesem abwendig zu machen, und der Zwist der Brüder, Manfred einen Verrat anzudichten, welcher Enzius' Gefangennahme und dadurch wieder des Kaisers Niederlage und Tod herbeiführt. —

Zum Schluss sei noch der Dialog zwischen dem Erzbischof und dem Kardinal genannt, wegen seiner wundervollen Steigerung, der zeitweiligen Anwendung der stichomythischen Form und der wirkungsvollen Antithese:

Kardinal:

„Ich bin, Ihr wisst es, nicht allein im Thal;
Auf meinen Wink erheben Tausende die Waffen."

Erzbischof:

„Ich bin, Ihr wisst es, hier allein im Thal;
Auf meinen Wink erhebt Niemand die Waffen."

Volksscenen, ein für das historische Drama so wertvolles Element, fehlen ganz; unser Dichter besass dafür keine Begabung. Dagegen verschmähte er auch alle Staatsaktionen und prunkhaften Aufzüge im Gegensatze wieder zu Raupach, der durch solche äusserlichen Mittel zu ersetzen suchte, was seinen Dramen an innerem Werte gebrach.

2. Die Charaktere.

Immermanns Charakterisierungskunst kann nicht *mit* der unserer ersten Meister verglichen werden, bedeutet andererseits aber durchaus keinen Tiefstand, zumal wenn man in Rücksicht zieht, dass das Publikum der Zeit „vorzugsweise von dem Deklamatorischen und Rhetorischen, nicht aber von dem Charakteristischen angezogen[1]) wurde, so dass ein Raupach es wagen durfte, in seinen Hohen-

[1]) Werke. Bd. XVII. S. 8.

Digitized by Google

staufendramen nur weisse (die Hohenstaufen) und schwarze (die Pfaffen und Welfen) Männer zu malen. — Die Hauptcharaktere sind Immermann im ganzen gut gelungen, die übrigen hätten (mit einigen Ausnahmen) mehr herausgearbeitet werden können.

a) Der Kaiser.

Friedrichs Charakter ist, wie der von Grillparzers König Ottokar, ein fallender, wofür die ursprünglich geplante Stellung des Stückes als Schlussdrama einer Trilogie bestimmend gewesen sein mag. Ich sehe in dieser Abweichung von Lessings Theorie jedoch keinen Fehler.

Friedrich ist mehr leidend als handelnd dargestellt. Immermann sah diesen Mangel selbst ein, entschuldigte ihn aber, indem er auf Werke wie: „Der standhafte Prinz", „Hamlet" und „Lear" wies, freilich auch einsichtsvoll hinzufügte, dass derartige Tragödien „die höchste Meisterschaft erfordern", und es daher möglich sei, dass seine „individuellen Kräfte nicht zugereicht"[1]) haben. Leidende Helden waren damals sehr beliebt auch in den bildenden Künsten. So hatte z. B. der Düsseldorfer Maler K. Friedr. Lessing eine „trübselige Hinneigung für leidendes Heldenthum".[2])

War schon Andreas Hofer zumal am Schluss des Dramas ein echter Leidensheld, so schuf Immermann später in Alexis einen ganz passiven Helden. Des dramatischen Lebens aber entbehrt Friedrichs Charakter wie z. B. Calderons standhafter Prinz, nicht.

Von der Bedeutung seiner Persönlichkeit werden wir gleich in der ersten Scene unterrichtet.

---

[1]) Putlitz. Bd. I. S. 185.

[2]) Gurlitt, Die deutsche Kunst im neunzehnten Jahrhundert. Berlin, bei Bondi. 1899.

Digitized by Google

„Geliebt, gehasst, vergöttert und verabscheut,
Geht er durch Lieb' und Hass gleichgiltig hin.
Wer ihn verehrt, wagt nichts von ihm zu hoffen,
Und Niemand schilt ihn laut, den Alle fürchten."

Immermann hat in den beiden ersten Dramen, vor allem in dem zweiten, sicherlich den Kaiser in fast vermessener Selbstüberhebung darstellen wollen. Ich entnehme dies aus der Schilderung Manfreds (III, 9). Noch jetzt im Schlussdrama, wenigstens in dessen erster Hälfte erscheint er uns von übergrossem Selbstbewusstsein erfüllt. In freudigem Stolze, dass er den Feind nun endlich in seiner Gewalt hat, glaubt er an keine weiteren Gefahren und meint, dass das Schicksal ihn nun für immer begünstige. Wie in Sophokles' Ajax ist der „Gegensatz zwischen gemeiner Menschen- und Heldennatur" in Friedrichs Bewusstsein „auf die Spitze getrieben".[1]) Wie Ajax denkt er an Unsterblichkeit: „Der wahre Kaiser stirbt nicht!" (II, 9.) Die Art, in der Friedrich über sich und seine Würde spricht:

„Ich bin den Wolken nah' gezeugt. Die Burg
Der Väter in dem milden Schwaben streckt
Die Zinnen bis empor zum Sitz des Donners.
Wer mag noch fordern, dass den Donner ich
Mit Jemand teilen soll?" (I, 7)

hat aber, wie Immermann selbst hervorhob, oft etwas „Mystisches", zumal, wenn wir an die übrigens ganz Wallensteinischen Worte denken:

„Mit mir stehn wunderbare Mächt' im Bunde" (II, 9)

und:

„Geboren bin ich unter eignem Zeichen
Und mich umwittert's oft wie Geisterhauch." (II, 9.)

Derartige Worte klingen uns aus seinem Munde nicht mehr ganz natürlich, vielmehr etwas gewaltsam. Er hilft

[1]) Werke. Bd. XVII. S. 426.

Digitized by Google

sich damit über eine gewisse „Lücke und Leere, die in dem Hintergrunde seines Wesens liegt“,[1]) hinweg. In A. III, 2 lässt Immermann den Kaiser selbst aussprechen, dass er eine solche Lücke und Leere empfinde. Glücklicherweise unterdrückte der Dichter später dies Selbstbekenntnis, das hier ungeschickt wirkt.

Wenn Immermann schreibt: „Wird er in meinem Sinne repräsentirt, so muss eine gewisse Wundheit der Seele, eine Mattigkeit des Gemütes an ihm sichtbar werden“,[1]) so dachte er dabei sicherlich an den Kaiser des ganzen Stücks, nicht nur an den der letzten Akte. — Das mystische Element dient auch dazu, die Schwäche und Kurzsichtigkeit des Helden gegenüber den feindlichen Mächten zu erklären und zu adeln.[2])

Das Alter drückt ihn bereits, und um dieser Last nicht zu erliegen, ist ihm der „Glanz der sel'gen Rosentage“ nötig; er, der in seiner Jugend für Wein, Weib und Gesang geschwärmt und sie besungen, kann ihrer auch jetzt noch nicht entbehren und umgiebt sich daher mit Jugend und Schönheit. Ritter- und Minnespiele dürfen an seinem Hofe nicht fehlen, sollen sie ihn doch über manches andere hinwegtäuschen! — Er träumt gern und lässt mit Vorliebe seine Phantasie in die Ferne schweifen. In A. II, 1 sagt er einmal:

„Ja wahrlich, wär' ich Friedrich nicht, der Kaiser,
Ich möchte Friedrich wohl, der Dichter, seyn;
Dann wär' ich Kaiser meiner Träume.“

Wie Schillers Helden macht er zuweilen den Eindruck eines „Nachtwandlers, dem die Störung durch die Aussenwelt Verhängniss wird“.[3]) Heiter-naive, unbefangene sind

[1]) Putlitz. Bd. I. S. 185.

[2]) Worte, die Freytag von Schillers Wallenstein braucht (Techn. d. Dramas, S. 234 f.).

[3]) Freytag. S. 230.

Digitized by Google

ihm, wie Shakespeares Julus Cäsar, lieber, als finster grübelnde, leidenschaftliche Menschen. Daraus erklärt sich die Bevorzugung von Enzius und Roxelane vor Manfred.

Liegt Friedrich aber seinen Regierungspflichten ob, so tritt er bestimmt und entschieden auf und lässt sich durch nichts beirren. Manfreds Schilderung (S. 238) entspricht er freilich nicht mehr. Dass wir in ihm den Verfasser des Buches „De tribus impostoribus" zu sehen haben, werden wir nicht gewahr. Ein Kämpfer auf religiösem Gebiete ist er gewesen, jetzt übt er eine milde Toleranz und lässt jedem „freie Bahn", die Ketzerverfolgung ist ihm ein „schauerlicher Wahnsinn". Er spricht wie der Dichter des Antichristspiels, wie seine grossen Zeitgenossen Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide, und wie endlich Freidank[1]) jeder Religion ihre Berechtigung zu; seine Weltanschauung gleicht der Nathans des Weisen, wenn er sagt:

„Aber Enzius,
Der Glaube, dass der Höchste sein Geschenk,
Die Nahrung und das Brod des Lebens, habe
Vier oder fünf verzognen Kindern nur
Gegeben, sieh, der Glaub' ist nicht der meine?
Er kann's nicht sein, er wird es nimmer sein.
Er winkte Tausenden in seinen Tag
Und stiesse Millionen in die Nacht?
Ich thät es nicht, — der Mensch, — und Er — ist Gott!
Ich glaub', er speiset Alle, die da wohnen
Auf dieser Erde; er speiset sie
Mit gleicher Liebe und mit gleicher Speise,
Wie auch die äussre Farbe sei des Mahls." (III, 7.)

---

[1]) Geschichte der deutschen Litteratur von Wilh. Scherer. 8. Aufl. Berlin 1899. S. 98, 99.

Digitized by Google

Friedrich glaubt daher nicht, seine Tochter dadurch „um ihr Heil betrogen“ zu haben, dass er sie in muhammedanischem Glauben aufwachsen liess, zumal das „Thun und Treiben in der Christenheit nicht beschaffen war, ihm Schmerzen zu erregen, dass sie die Lehre seiner Priester misste“. (III, 7.)

Friedrich ist nicht Atheist, wie seine Feinde behaupten. Es ist ganz falsch, wenn Hormayr Immermanns Kaiser „in seiner innersten Natur ironisch-ungläubig“ nennt. Er glaubt an Gott, ob er sich nun einen persönlichen Gott vorstellt, oder ob er dem Pantheismus huldigt, einer Anschauung, die unter den Romantikern viel Verbreitung fand und zum Teil auch von Immermann angenommen wurde, ist nicht immer ganz klar. Als Pantheist zeigt er sich in den an Fausts Glaubensbekenntnis erinnernden Worten:

„Religion, wer hat sie nicht? Wer klagte
Sein Hirn des Blödsinns an, den Mangel zu bekennen?
Das Ross, das froh der Sonn' entgegen wiehert,
Fühlt Gottes Athem. Und es fühlen ihn
Die Vöglein, wenn im thaudurchblitzten Wald
Sie durch die Bäume jubelnd tausend Perlen
Von ihren Zweigen schütteln.“ (III, 7.)

Schon in „Cardenio und Celinde“ finden sich manche Selbstbekenntnisse des Dichters, und so hat er denn auch hier viel von seiner eigenen religiösen Überzeugung niedergelegt. In ihm, wie in seinem Helden finden wir ein merkwürdiges Gemisch von Pantheismus und dem Dogma, das sich an die Heilige Schrift anschliesst. Immermann nennt sich einmal „naturfromm“, Gott sei ihm „überall und in allem“.[1]) „Neben Worten freiester religiöser Meinung“ finden sich Bekenntnisse, dass Immermann „auf

[1]) Fellner, Geschichte einer deutschen Musterbühne. Stuttgart, Cotta. 1888. S. 66.

Digitized by Google

die thätige Beihilfe Gottes rechnete und an die Wirksamkeit von Gebeten glaubte".[1])

Charakteristisch ist sein Wort: „Ich bin Christ, aber Weltchrist, und solche muss es auch geben, denn in meines Vaters Hause sind viele Wohnungen."[1])

An ein Leben der Seele nach dem Tode oder gar an ein jüngstes Gericht vermag der Kaiser — im Gegensatz zu seinem Dichter — anfangs nicht zu glauben. Er meint, „der nimmermüde Geist des Menschen habe den Thron des Richters und den Richter nur in das Nichts gesetzt, damit die Öde nicht zu öde sei" (III, 8). Immermann empfand selbst ein tiefes Grauen vor dem unermesslichen Nichts und eine Furcht vor der Vergänglichkeit, die in ihm das Bedürfnis nach dem Unsterblichkeitsglauben erregte.

Trotzdem hat der kaiserliche Freigeist etwas Abergläubisches, er vertraut auf die Sterne, wie historisch überliefert. Freilich spielt hier diese Eigenschaft nicht die grosse Rolle, wie im „Wallenstein", wo den Sternen die „grössere Hälfte von des Helden Schuld zugewälzt" wird. Auch möchte Friedrich gern auf Wunder hoffen, wenn er sich nur nicht selbst des Glaubens daran beraubt hätte.

Gegen die Kirche und ihre Institutionen hat er im Grunde nichts; er will sie „gross und glücklich" wissen:

„Die höchste Ehre schmücke Rom! Die sieben Hügel
Seien das Heiligthum der Menschheit und
Das Haus Sanct Peters Aller Vaterhaus!
Ich selber will der erstgeborne Sohn
Der hohen Mutter sein." (I, 7.)

Er bestreitet ihr aber mit voller Entschiedenheit die weltliche Herrschaft, die ihm allein gebühre. Als es ihm klar wird, dass ihm das Glück für immer den Rücken gekehrt, geht eine Wandlung in ihm vor:

[1]) Fellner S. 64.

Digitized by Google

„Was ist es nur? Welch' Zauber macht den Feind
So riesenstark? In welches Räthsels Abgrund
Fühl' ich mein krankes Leben niedertauchen?“ (III, 5.)

Dem Kampfesmüden kommen vor der gewaltigen Macht der Kirche, die sogar den Frieden seines Hauses untergraben konnte, Zweifel, ob er richtig gehandelt. Die Entfremdung seiner Söhne giebt den Ausschlag für die gänzliche Veränderung seines Innern. Gewissensbisse regen sich in ihm, und er meint, in seinem Hochmut „Gottes Geist auf Erden bekriegt“ zu haben, der sich jetzt fürchterlich an ihm räche. Der persönliche Gott drängt sich ihm jetzt auf, als Richter steht er vor Friedrich und zwingt ihn, an das Gericht zu glauben. Nur vor dem verhassten Oktavian noch hält ihn sein Stolz aufrecht; dem milden Kirchenfürsten von Palermo, der ihn schützend in seine Mauern aufgenommen, öffnet er sein Herz. Nicht als ein Gebrochener stirbt er; er sieht zwar sterbend ein, dass sein Glaube an den ewigen Glanz der Majestät ein Irrtum war, aber er bedauert ihn nicht, denn:

„Göttlich war der Irrthum“.

In diesen letzten Worten des Kaisers betont Immermann, dass er auch in „Kaiser Friedrich II.“ die Tragödie „eines grossen und ungeheuren Irrthums“ [1]) geschaffen, eine Form, die ihn besonders interessierte. Das Vollendetste, was er in dieser Art geleistet hat, ist die Trilogie „Alexis“.

Von einer eigentlichen Schuld, wie bei Wallenstein, können wir bei Kaiser Friedrich nicht sprechen, sie läge denn vor dem Drama und wäre in seinem Verhältnis zu Blanca Lancia zu suchen. Er geht nicht unter, weil er schuldig, sondern weil er eine tragisch-gefährliche Natur

[1]) Fellner, Geschichte einer deutschen Musterbühne. Stuttgart, Cotta. 1888. S. 66.

Digitized by Google

ist. Enzius (A. V, 4) und Thaddaeus (B. II, 12) sehen freilich Friedrichs Hybris als Grund zu seinem Untergange an.

Das Tragische für Kaiser Friedrich besteht vor allem darin, dass die Mehrzahl seiner Zeitgenossen seiner freien, grossen Weltanschauung nicht reif ist; an seiner Toleranz geht er zu Grunde. Wie Wallenstein, besitzt auch er ein „geheimes Bedürfniss zu ehren und zu vertrauen“,[1]) das gerade zu seinem Verderben führt. In seiner Arglosigkeit und Offenheit ist er den Ränken und Schlichen eines Oktavian, eines Gherardo nicht gewachsen. Er weiss nichts davon und kennt daher nicht diese geheimen, furchtbarsten Gegenmächte. Felonie, Vertrauensbruch berührt ihn am tiefsten, denn das erschüttert seinen Glauben an den „Adel unseres Wesens“, an die „Würde der Natur“. Er, der selbst derartiger Verbrechen unfähig ist, schliesst in „liebevollem Irrthum“ von sich auf andere. Immermann sagt von seinem Helden: „Er befindet sich in einer ganz schiefen Stellung zur Welt“;[2]) ich meine, dass hier die Form des Tragischen hineinspielt, die Volkelt[3]) als „die Tragik der dem Leben nicht mehr gewachsenen Innerlichkeit“ bezeichnet.

Ich habe schon in Kap. III auf die Fortschritte in der Charakteristik des Kaisers hingewiesen. Die Linien werden immer gleichmässiger und sicherer, der Monarch tritt bestimmter und mit mehr Selbstbeherrschung auf. Trotzdem viele Fehler verbessert sind, finden sich doch auch in dieser Hinsicht in C. noch einige Missgriffe, die nicht abzuleugnen sind. Niedrig und als Friedrichs unwürdig zu

---

[1]) Freytag S. 235.

[2]) Putlitz Bd. I, S. 185.

[3]) Volkelt, Franz Grillparzer als Dichter des Tragischen. Nördlingen 1888. S. 45.

Digitized by Google

verwerfen ist es z. B., wenn Immermann diesen sagen lässt, den Kardinal treibe nur der Wunsch nach persönlicher Rache gegen ihn ins Feld. Er habe ihn einmal einen „Elenden“ genannt, und das könne er ihm nie vergessen.

Tadelnswert ist ferner, dass Friedrich sich selbst (II, 9) als bedürfnis- und selbstlos charakterisiert. Den schwersten Fehler sehe ich aber in dem Verheimlichen von Roxelanes Abkunft, welches das erregende Moment für die Familientragödie wird. Er, der die ihm vorgeworfene Verfasserschaft des Buches „De tribus impostoribus“ (III, 9) nicht ableugnet, er, dessen Ideal das Morgenland ist,

„Wo heitre Weisheit kränzet helle Tage,
Wo der Prophet sein lichtes Reich gegründet
Auf frohen Rausch beherzter Männerbrust“ (II, 7).

er, der sein Kind freimütig und tolerant in mohammedanischem Glauben hat erziehen lassen, wagt nicht, seine Vaterschaft zu bekennen, weil er es „mit wunderlichen Köpfen“ zu thun habe, die es ihm „bitterlich verdächten, dass solch ein schönes, liebes Kind ihm blühe“. (II, 7.) Dass der Kaiser Manfred selbst nach der heftigen Scene, in der er des Sohnes höchste Liebesleidenschaft erfahren (III, 9), keine Aufklärung giebt, wurde von fast allen Zeitgenossen als grosser Mangel empfunden. Immermanns Verleger, Campe, schrieb in richtigem Gefühl: „Mir will es scheinen, dass der sonst so offene Friedrich einen grossen Teil des Interesses einbüsst, das seine Gradheit in Anspruch genommen hat.“[1])

Diese „Kleinigkeit des entscheidenden Motivs“, die sich übrigens in fast allen Dramen Immermanns, besonders im „Trauerspiel in Tirol“, in den „Opfern des Schweigens“

[1]) Campe an Immermann, Hamburg den 28. September 1828. Bisher ungedruckt (im G.- und Sch.-Archiv).

Digitized by Google

und im „Alexis“ findet, lässt die „Handlung als Willkür“ erscheinen und „erregt Zorn, nicht Mitleid“.[1]) — Auch hier kann man von „Opfern des Schweigens“ sprechen.

Klein[2]) verlangt, der Dramatiker solle Friedrich II. als „den von inneren Seelenstürmen durchschüttelten Actionshelden“ darstellen, solle in ihm „den abgrundtiefen Erschütterungsaufruhr als Wiederhall des äusseren Thatensturmes“ schildern, „wie bei Erdbeben das unterirdische Toben die atmosphärischen Organe verkündet“. Sein „Grossthatenwerk“ müsse vom Epiker „verherrlicht“, vom Dramatiker aber „mit sühnenden Bannblitzen überschüttet“ werden.

Dieser Forderung ist Immermann zum Teil nachgekommen; er hätte sie vielleicht ganz erfüllt, wenn er die geplante Trilogie ausgeführt und uns in den ersten Teilen den Aktionshelden in seinem Thatensturm dargestellt hätte. Wenn Klein im folgenden gegen die Dramatiker eifert, die Kaiser Friedrichs II. Lebenswerk „mit allen Glocken des dramatischen Dialogs ausläuten, und darunter die Grabesglocke am feierlichsten, schallendsten des Kaisers Heldenruhm verkünden lassen, die Lüfte erschütternd, nicht aber unser Gemüth, das Ohr mit Bimbamjamben durchbrausend, aber kein Wehgefühl, keine tragisch schmerzliche Trauer, keine Thräne — diese Taucherglocke voll emporgeholter Herzensperlen — keine Schmerzensthräne locken aus der Tiefe unserer von Furcht und Mitleid bedrängten und erschütterten Seelen,“ und wenn er dann fortfährt: „Das Schlimmste dabei ist für den Helden, dass jenes Ruhmgeläute von keiner Schillerglocke erschallt, sondern meist von Hanswurstkappen, deren Schellen Maulesellocken“, so kann er dabei unmöglich an Immermann

[1]) Fellner S. 385.

[2]) Klein, Geschichte des Dramas. VII, S. 376.

Digitized by Google

gedacht haben, wohl aber an Raupach, dessen beiden Manfreddramen[1]) er auf den folgenden Seiten gelegentlich der Besprechung von Marencos „Manfredi“[2]) eine kräftige verdiente Abfertigung zu teil werden lässt.

b) Der Kardinal.

Das Gegenspiel ist, sehr zu Gunsten der Einheit des Dramas, fast in einer einzigen Gestalt, dem Kardinal Oktavian Ubaldini vereinigt. Dies wirkte bestimmend auf die Charakteristik dieses Mannes. Da der Dichter den Papst nicht selbst auftreten liess, musste er dem Kardinal eine Stellung geben, welche der des Kaisers ungefähr gleichwertig ist. So griff denn Immermann zu dem päpstlichen Breve und dem Motiv der Machtübertretung, wodurch Ubaldini zur selbständig handelnden Person wird.

Oktavian sollte anfangs abhängiger vom Papste dargestellt werden, darauf weist die Sendung des Ambrosius nach Rom. Dennoch zeigte der Dichter schon damals in ihm das Bestreben, Innocenz zu beherrschen und zu bestimmen, insofern er z. B. den Kardinal seine Botschaft nach Rom mit den Worten enden lässt:

---

[1]) „Manfred, Fürst von Tarent.“ Historisches Drama in fünf Aufzügen und einem Vorspiele (Dramat. W. ernst. G. Bd. XI) und „König Manfred“. Historisches Drama in fünf Aufzügen und einem Vorspiele. (Bd. XII.) Sie gehören zu den geringsten des Cyklus. Viele der auftretenden Personen sind im Drama ganz überflüssig und nur der geschichtlichen Überlieferung wegen da.

[2]) Die „Tragedie inedite“ Marencos, die Prati nach des Dichters Tode herausgab (Firenze 1856), enthalten ausser „Manfredi“ noch drei andere Hohenstaufendramen: „Arnaldo“ (behandelt die Geschichte Arnolds von Brescia, in welche die Gestalt Barbarossas bekanntlich hineinragt), „Arrigo di Suevia“ (giebt die Empörung Heinrichs gegen seinen Vater Friedrich II.) und „Corradino di Suevia“.

Digitized by Google

„Darum ersuch' ich Seine Heiligkeit
Sie wolle niemand glauben, als wen ich,
Hörst du, — wen ich zum Vatikane sende."

In der Fassung C. wirkt Ubaldini als Gegenmacht viel unmittelbarer, als z. B. Schillers Oktavio Piccolomini, der zwischen sich und Wallenstein noch verschiedene andere Gegenmächte, vor allem Buttler, stellt, und (wie Volkelt[1]) zeigt) obenein noch „nach rückwärts auf den kaiserlichen Hof als entferntere und hintergrundartige Gegenmacht" hinweist, ein Rückhalt, der dem Kardinal bei seinem Handeln ebenfalls fehlt. Oktavio Piccolomini erscheint durch das Pflichtgefühl,[2]) das ihn den Freund aufzugeben zwingt, gehoben. Immermanns Kardinal dagegen ist fast nichts als ein „kalter Intriguant, der über einem Vertrauenden das Netz zusammenzieht,"[2]) und seine Berechtigung als tragische Gegenmacht ist durch seine raffinierte Schlechtigkeit beinahe gefährdet. — Raupachs schurkische Pfaffen bilden fast immer eine ganz unberechtigte Gegenmacht.

In der älteren Fassung ist dieser Mangel noch nicht fühlbar. Der Charakter Oktavians ist dort weiter ausgestaltet und hat eine wärmere Farbe als in der letzten Redaktion, wir werden Zeuge der grossen Seelenkämpfe, die sich in seinem Innern vor der Veröffentlichung der Bannbulle abspielen, und sehen, wie auch er, gleich dem Kaiser der älteren Fassung, unter dem Zwange, sich verstellen zu müssen, leidet. Die aus technischen Gründen vorgenommenen Kürzungen in der letzten Fassung haben zwar der Gestalt geschadet, waren aber um so nötiger, weil das Motiv der Machtübertretung im weiteren Verlaufe des

[1]) Volkelt, Ästhetik des Tragischen. S. 116.
[2]) Freytag S. 236.

Digitized by Google

Dramas nicht wieder aufgenommen wird, und dies Vergehen keine eigentliche Sühne findet.

Ein Gran von Mitleid freilich ruft auch er in uns wach, und das giebt ihm eine gewisse Berechtigung. Wir erfahren nämlich (I, 6), wie er zu dem geworden, der er jetzt ist. Er hat seinen Beruf nicht mit Leib und Seele ergriffen, er, dem Entsagung etwas Fremdes, und der immer nur an sein eigenes Selbst denkt, hat sogar schwer unter ihm gelitten, so dass er beschloss, sich für alle Entbehrungen, die ihm sein Amt auferlegt, schadlos zu halten, und den einzigen Lohn, der ihm winkt, die Herrschaft, ganz für sich in Anspruch zu nehmen. Sicherlich mischt sich in seinen Hass gegen Friedrich auch Neid; er würde wohl gern an dem sinnenfrohen Leben teilnehmen, das am Hofe des Kaisers herrscht, wenn sein Stand es ihm nicht verböte.

Sein Ziel ist der Sturz der hohenstaufischen Macht, wozu ihn allein selbstische Herrschsucht und nicht reines Interesse für die rechtgläubige Kirche treibt. Im Bewusstsein seiner geistigen Bedeutung denkt er gering von den Menschen und hasst ihre Thorheit, weiss sie aber auszunutzen.

(B. II, 13: „Gott schuf den Narren, dass er dem Klugen nütze.“)

Von höchstem Ehrgeiz erfüllt, braucht dieser beredte, kluge Mann, dessen Moral ich eine Vorahnung der Jesuitenmoral nennen möchte, um zu seinem Ziele zu gelangen, die niedrigsten Mittel, wie die Verbreitung von Lügen, Anzettelung von Streit und Zerwürfnis in der Familie seines Gegners, durch Sendung falscher Botschaften u. s. w., indem er jeden Treubruch seinerseits mit dem Worte: „haereticis non est servanda fides“ bemäntelt. Dabei sucht er heuchlerisch nach aussen hin immer den Schein zu wahren. — Besonders charakteristisch für ihn ist die Scene,

Digitized by Google

in der er den ehrlichen Bernardo Rossi zum Abfall vom Kaiser überredet (II, 1), sowie die Worte, die zwischen ihm und Ambrosius (I, 1. S. 169/170) gewechselt werden. Äusserst gewandt und vorsichtig, ein scharfer Beobachter, weiss er alles für sich zu benutzen. Freilich versteckt sich „die Fuchslist dieses intriguirenden priesterlichen Diplomaten", schreibt der Recensent der Leipziger Litteraturzeitung,[1]) „nicht immer, wie sie sollte, seine pfäffische Gewandtheit hält nicht immer Takt. Die erste fällt nicht selten mit der Thür ins Haus und verdirbt sich selbst ihr Spiel; die andere geht nicht selten unbeholfen zu Werke. Sie erschrickt, giebt sich blos, rettet sich nur durch einen Gewaltstreich, der sie in neue Verlegenheiten stürzt. Kämen ihm nicht Glück, günstige Zufälle zu Hülfe, schwerlich vollendete er mit dem Erfolge, der ihm wird. So ist es nicht sein Verdienst, sondern das Verdienst der ihn begünstigenden Umstände, die den Sieg in seine Hände geben."

Er ist durchaus nicht von den Lehren der Kirche erfüllt und haftet nicht am Dogma, das ihm nur Mittel zum Zweck ist. Im Grunde denkt er ähnlich frei wie Friedrich. Wunder z. B. giebt es für ihn nicht, wenn er auch des äusseren Scheines wegen daran zu glauben vorgiebt. Er strebt nach der Tiara und sieht sich im Gedanken selbst schon auf St. Peters Stuhle sitzen, ja selbst an die Kaiserkrone scheint er, wenn man zwischen den *Zeilen* zu lesen versteht, zu denken.

c) Die übrigen Charaktere.

Enzius,[2]) ein schöner, stets zu Spiel und Tanz bereiter, bei den Frauen beliebter Jüngling, ist Friedrichs Lieblings-

[1]) Nr. 64 des Jahrgangs 1831.

[2]) Enzius' Geschick ist das Hauptthema verschiedener Dramen. Im Jahre 1828 beschäftigte sich in Deutschland Eduard Mörike

Digitized by Google

sohn, „weil er den Vater nie durch einen Athemzug gekränkt“. Ursprünglich hatte Immermann die Absicht, ihn von einer gewissen Zuneigung zu Roxelane ergriffen zu zeigen, von einer Zuneigung, die er angesichts der Konfession des Mädchens zwar als Frevel erkennt, die niederzukämpfen ihm aber schwer wird. (Vgl. Pl.) Der

---

mit dem Stoff. Obwohl ihm die Scenen, die er geschrieben, „hinsichtlich des individuellen Charakters der Zeit“, den er „sicher herausgefühlt“ zu haben glaubte, den Mut nicht eben ganz benahmen, stellte er seine Arbeit doch ein (s. Brief an Mährlen v. 7. Mai 1829 — mitgeteilt von Rud. Krauss, Litterar. Echo II, Sp. 1118).

Raupachs „König Enzio, historisches Drama in fünf Aufzügen und einem Vorspiele“ (dramat. Werke e. G. Bd. XI), erreichte von allen Teilen des Cyklus die grösste Anzahl von Aufführungen, ist aber poetisch sehr geringwertig. Wenn Gottschall (Deutsche Nationallitteratur III, S. 439) rühmt, dass aus Raupachs „Hohenstaufen“ ein männlicher Geist spreche, so trifft das auf „König Enzio“ nicht zu; vielmehr herrscht in diesem Stück das weibliche Element, das Lyrisch-Idyllische, das damals „als das einzig Poetische von allen Gattungen der Poesie“ (Otto Ludwig Bd. V, S. 56) bevorzugt wurde. Die Sprache ist glatt. Als die einzige leidlich gelungene Figur ist der philosophierende Leichenpfleger Filippo anzusehen, der von der Kritik über alle Massen gepriesen wurde. Der Grund für die Beliebtheit des Stückes liegt in dem romanhaften Stoff, der eine grosse Anziehungskraft ausübte, sowie in dem Umstand, dass das Drama keinerlei Anforderungen an das Publikum stellt. Schade, dass so viele treffliche Mimen ihr Talent daran verschwendet haben! Ein Bild der Schlussscene wurde als Kupfer dem unter dem Titel „Penelope“ erscheinenden Taschenbuch für das Jahr 1833 beigefügt. Für die Aufführung des „König Enzio“ im Leipziger Stadttheater schrieb der junge Richard Wagner eine Ouverture, die im Manuskript das Datum des 3. Februar 1832 trägt. Auch Immermann sah sich genötigt, dem Publikum eine Konzession zu machen, und diesem Stück seine Musterbühne in Düsseldorf zu öffnen. Er und Grabbe dachten sehr gering davon. Im Berliner Theater-Almanach auf das Jahr 1837 (herausg. von Alex. Cosmar. II. Jahrgang, S. 1—60) findet sich eine Parodie auf Raupachs Drama unter dem Titel „Enzian“, eine Burleske in zwei Akten und einem Vorspiele von Albini. An diese

Digitized by Google

Dichter wäre so der berechtigten Forderung nach gemischten Charakteren, die wir an ihn stellen, näher gekommen, und Enzius wäre nicht der reine Tugendheld geworden, der er jetzt ist. Die Änderung geschah zu Gunsten des schärferen Gegensatzes gegen Manfred und der bestimmteren Betonung von Enzius' Bedeutung im

---

schloss sich Immermanns Satire im „Münchhausen" (Werke I, S. 29) an. Nur wenig später erschienen in einigen Nummern des Beurmannschen Telegraphen vom Jahre 1837 Bruchstücke eines Enziodramas, dessen Verfasser der seiner Zeit so beliebte Romanschriftsteller Heinr. Jos. König war. — Raupachs Darstellung von Enzios Fluchtversuch, die Wahl des Sarges statt des überlieferten Fasses, wirkte auf Gustav Schilling („König Enzio". Grosse Oper in zwei Akten, Musik von Thomas Täglichsbeck, Karlsruhe 1843) und A. B. Dulk („König Enzio". Grosse Oper in vier Akten, Musik von J. J. Abert, Stuttgart 1862). Schillings ganz mittelmässiger Text schliesst sich eng, oft sogar wörtlich an Raupach an, ohne dass Schilling Raupachs Namen nennt. Dulks Text ist selbständiger. Das Libretto zu B. Randhartingers Oper „König Enzio" (ca. 1850) blieb mir unbekannt.

Am besten hat den Konflikt zwischen Pflicht und Liebe in des Königsohnes Brust P. M. Mainländer in dem ersten „König Enzo" betitelten Teile seiner Trilogie „Die letzten Hohenstaufen" (Leipzig, bei Heinr. Schmidt und Karl Günther, o. J. [1876]) dargestellt, einem Werke, dem man dichterischen Wert nicht absprechen kann. Auch die Technik wird von dem Verfasser, der in unseren Klassikern wurzelt, gut beherrscht. — Weit unter diesem Drama steht: „König Enzio." Dramatisches Gedicht in 2 Akten von L. Calmoleone (Triest 1900), das vor Raupachs Enziodrama wenig mehr als die Kürze voraus hat. Das Paul Heyse gewidmete Stück fusst auch noch auf Münchs Monographie und ist, wie die früheren Dramatisierungen des Stoffes, nicht frei von eingestreuter Lyrik. — Die Geschichte Enzios ist viel eher ein Romanzen- als ein Dramenstoff, sie wurde daher noch häufiger in Balladen- oder Romanzenform besungen. Besonders glücklich erscheint mir der Romanzencyklus „Konung Enzio" des Schweden C. A. Nicander, der das erste Heft von dessen „Nya Dikter" füllt. (Stockholm. Tryckte hos Johan Hörberg, 1827. Pa Normans et Engströms förlag, gr. 8.) Das dem

Digitized by Google

Drama. Soll doch dieser das Bindeglied sein zwischen dem kirchlichen Gegenspiel und den Mächten, die sich gegen den Kaiser in dessen eigener Familie erheben, insofern in ihm die Macht der kirchlichen Lehre die Entfremdung von seinem Vater bewirkt! An Roxelane empfindet er nur ein ästhetisches Wohlgefallen, er hält sich gern bei ihr auf, er „freut sich ihrer Pracht", begehrt sie aber nicht. Keine Leidenschaft mischt sich in sein Verhältnis zu ihr. Der Konfessionsunterschied spielt für ihn eine solche Rolle, sein Glaube, den er für den alleinseligmachenden hält, beherrscht ihn unbewusst so stark, dass leidenschaftliche Gefühle zu ihr gar nicht rege in ihm zu werden vermögen. Er ist nicht stark genug, um sich, wie Friedrich, von den Banden des Dogmas zu befreien, er bedarf eines solchen Anhalts, und so beurteilt er denn auch von seinem streng dogmatischen Standpunkte aus das Verhalten des Vaters. Es ist ihm fast undenkbar, wie der deutsche Kaiser christlichen Bekenntnisses seine leibliche Tochter muhammedanisch erziehen lassen konnte. Friedrich hat dadurch eine weite Kluft zwischen sich und seinem Sohne aufgethan, und dieser weint um seines Vaters Seele. Enzius' Verhalten zum Kaiser erinnert uns in gewisser Weise an das des Max Piccolomini zu Wallenstein. Tausend Liebesbande fesseln ihn an Friedrich, aber trotz-

---

schwedischen Thronfolger gewidmete Werkchen hat Gottl. Mohnike, als Tegnérübersetzer bekannt, frei nachgedichtet und seinerseits dem preussischen Kronprinzen, einem grossen Verehrer des Mittelalters, zugeeignet. (König Enzio, der letzte Hohenstaufe. Ein lyrisches Gedicht in Romanzen. Nach Nicander von Mohnike. Stralsund, bei Wilh. Trinius. 1829.) Im Einzel-Gedicht hat Conr. Ferd. Meyer mit der Romanze „Die gezeichnete Stirne" das Bedeutendste geleistet. Novellistisch behandelte den Stoff zu gleicher Zeit Friederike Lohmann im „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1829" (Leipzig, bei Voss, S. 3—82) unter dem Titel „Der Gefangene".

Digitized by Google

dem kann er dessen Verhalten nicht gut heissen, und wendet sich von ihm.

Dabei ist Enzius durchaus nicht schwächlich. Auf die wilden Reden Manfreds weiss er die gebührende Antwort zu erteilen und Roxelane vor dem Wüterich zu schützen; in der Schlacht steht er seinen Mann. Auch sonst zeigt er sich ganz hohenstaufisch, stolz, doch ohne von Hass erfüllt zu sein, lehnt er Marinus' Ansuchen, noch einmal zum Bruder zu schicken (IV, 5), ab, und selbstbewusst weist er bei seiner Gefangennahme (IV, 12) den ihn unwürdig behandelnden Kardinal auf seine Königswürde hin. Er ist stets Herr seiner selbst, klug und bedacht hält er sich Octavian gegenüber zurück, da er ihn durchschaut. Ja, im Vergleich zu Manfred erscheint er oft kühl und nüchtern, so hat er zum Beispiel für die hohen Ideen seines Vaters kein Verständnis, fühlt darum auch selbst, dass er der grossen Liebe, mit der ihn dieser überschüttet, eigentlich nicht würdig ist.

In den älteren Redaktionen war Enzius, wie fast alle Figuren, weicher gehalten. Den Vorwurf der Nüchternheit können wir ihm nicht machen, wenn wir seinen warmherzigen Schwur in der Kronenscene hören, und ein andermal Zeuge werden, wie er um Manfreds Liebe wirbt, ihm grossmütig sogar seine Krone anbietet (b. III, 1). Selbst ein so hartgesottener Sünder, wie Gherardo, bedauert, ihn verraten zu müssen. Schwächlich erscheint er zum Teil in der Kerkerscene. Anfangs ist er erfreut über die ihm winkende Freiheit, als er aber im Gespräch mit Roxelane wieder an die Familientragödie erinnert wird, verliert er den Willen zum Leben und begehrt nicht mehr, in die Leidenswelt zurückzukehren. Nicht aus Selbst-, sondern aus Mutlosigkeit weist er die Fluchtgedanken ab. Er nimmt etwas Christusartiges an, und redet die Sprache der Bibel.

Digitized by Google

Ehrliebend und selbstlos zeigt er sich bei dem Befreiungsversuch Roxelanes, wie wir von dieser (V, 3) erfahren:

„Dem Vater, sagt er, kann der Sohn nicht frommen,
Der solch ein Opfer schmachvoll angenommen“;

und:

„Der Mensch soll Niemanden für sich,
Nicht den Geringsten für sich leiden lassen;
Und ich gäb' Dich den Feinden, die uns hassen?“

Wenn der Kaiser ihn (V, 6) ein „glanzumfloss'nes Heil'genbild“ nennt, so erinnert das an die ältere Redaktion, wo, wie gesagt, Enzius' Leiden breit dargestellt ist, und wo er fast an Calderons „standhaften Prinzen“ mahnt.

In scharfem Gegensatze zu Enzius steht sein Bruder Manfred,[1]) bei dem sich das heisse italienische Blut

[1]) Fast noch öfter als die Geschichte Enzios ist die Manfreds dramatisch dargestellt. Vor Raupachs beiden Manfreddramen erschien Friedr. Wilh. Rogges fünfaktige Tragödie „König Manfred“ (Göttingen 1833), die, zumal technisch, sehr schwach is Das geschickteste Manfreddrama ist Oswald Marbachs „Papst und König oder Manfred der Hohenstaufe“, das auch heute noch auf der Bühne wirken würde. In der Zeit, wo Staat und Kirche in Fehde lagen, im Jahre 1836, fand in Leipzig die Erstaufführung statt; bald darauf verbot es die Wiener Theatercensur. Als das Thema in den siebziger Jahren wieder aktuell wurde, liess der Autor für Reklams Universalbibliothek (No. 608) einen Abdruck einer kleinen Ausgabe herstellen, die er 1843 „zur Mittheilung an Freunde und Gönner dramatischer Kunst“ veranstaltet hatte. Der Mittelpunkt des Dramas ist das von der Kirche durch niedrigste Mittel geschürte Zerwürfnis zwischen Manfred und seinem Schwager Caserta. Manfred wird unschuldig der Blutschande und des Ehebruchs geziehen. Die einzige Schuld, von der man bei ihm sprechen könnte, und die der Autor nach der alten verkehrten Anschauung nicht entbehren zu können glaubte, ist eine gewisse Überhebung. Richard Wagners Operntextentwurf „Die Sarazenin“ (s. unten) fällt in die Jahre 1842/43. — Auch Friedrich Roeber arbeitet in seinem

Digitized by Google

seiner Mutter nicht verleugnet. Ist jener bedacht, ruhig und kühl, so ist dieser äusserst impulsiv, lebhaft, leicht zum Zorn und zur Eifersucht gereizt, aber eben so leicht wieder bereuend. Hängt Enzius fest an der Lehre der Kirche, so steht Manfred ihr gleichgiltig gegenüber; der Himmel, der ihn erwartet, ist ihm langweilig, und gern will er, um Roxelanes Liebe zu gewinnen, auf die Gefahr der Verdammnis hin, den Turban und den krummen Säbel nehmen.

Auch er pflegt Spiel und Gesang, aber das Hauptgebiet seiner Thätigkeit liegt auf dem Schlachtfelde; erst wenn die Trompeten klingen, ist ihm wohl; glühend hasst er den Feind.

Operntext „König Manfred“ (Musik von Carl Reinecke. Leipzig 1867) mit dem Begriff der tragischen Schuld. In den ersten Akten schildert er Manfred als lebensfreudigen „rosenbekränzten Dionys“, wie er zu der zur Nonne bestimmten Ghismonde in Liebe entbrennt und so an seiner Gattin zum Verräter wird. Erst spät erkennt er seine Schuld, da erreicht ihn aber schon das Verhängnis in Gestalt Karls von Anjou. Die Anlage steht unter der Marbachs, ist aber ebenfalls geschickter als bei Rogge und Raupach. — Nicht zugänglich waren mir: „König Manfred“, Trauerspiel in 5 Aufzügen von Beatus Nezer (Zürich 1847) und „König Manfred“, Trauerspiel in 5 Aufzügen von Kopp (Luzern 1866). Über letzteres s. Wiener Litteraturzeitung 1866, S. 134. — In dem zweiten Teile von Mailänders Trilogie (Anm. 1 auf S. 101 ff.) „König Manfred“ ist die Mache sehr geschickt. Als Dichtung ist dies Drama aber weniger gelungen, als der „König Enzo“ desselben Verfassers. Manfreds zwiefache Schuld fällt in die Zeit vor dem Stück; sie besteht erstens in der Verführung von Casertas erster Gemahlin Cäcilia (das Blutschandemotiv ist also vermieden), ferner darin, dass Manfred um den Mordanschlag auf seinen Bruder Conrad wusste, ohne ihn zu verhindern.

Enrico, Manfreds Erstgeborener, ist der Held in Wilh. Rullmanns „romantischer“ Tragödie „Manfreds Söhne“ (Wiesbaden 1876). Obwohl der Dichter ausgetretene Pfade geht und zuweilen etwas weitschweifig wird, soll ihm Talent nicht aberkannt werden.

Digitized by Google

Wie alle starken Naturen, reizt ihn gerade das Zarte, Schwache, sich Anschmiegende des Weibes, ihn lockt vor allem die Rolle des starken Beschützers (als der er sich hier freilich nicht zeigt), während Enzius' Verhältnis zum Weibe mehr ein geistiges sein dürfte.

Es verbindet sie beide Stolz und edle Gesinnung, denn letztere kann auch Manfred, trotz seiner Auflehnung gegen den Vater, nicht abgesprochen werden.

Den Kardinal, der im Interesse der Kirche den Streit zwischen den Brüdern schüren will, weist Manfred stolz ab:

„Priesters Arm
Braucht Manfred nicht, zu scheuchen seinen Harm." (I, 5.)

Das Unrecht, das er gegen seinen Vater begangen, sieht er ein, und als dieser ihm nun Unrecht thut, rächt er sich nicht, sondern bringt den verwundeten Fürsten in Sicherheit.

Nach dem Plan sollte Manfred von Thorheit und Schlechtigkeit nicht frei sein, und z. B. den Verrat an Enzius wirklich begehen. Noch in A. I, 4 ist er thöricht genug, dem Kardinal den ganzen Zwist, der ihn von Enzius trennt, vorzutragen.

Seine Tragik ist, dass er gerade, als sich sein Charakter zum Guten gewandt und er den Vater reuig um Verzeihung bitten will, ungerecht von diesem verflucht wird, und obenein noch hören muss, dass die Geliebte, um derentwillen er in die Schuld verstrickt wurde, seine Schwester ist; sein Charakter fällt bis III, 10 und steigt dann wieder.

Um seines cholerischen Temperamentes willen hat ihn der Recensent des „Gesellschafters"[1]) mit dem Fürsten Wlodimir in Raupachs „Leibeigenen",[2]) der ebenfalls mit

[1]) Jahrg. 1829, Nr. 12.

[2]) „Die Leibeigenen oder Isidor und Olga", Trauersp. in 5 Aufz. Leipzig 1826.

Digitized by Google

dem Bruder um ein Weib kämpft, verglichen. Von dem Motiv, „feindliche Brüder in Liebe und Eifersucht“ darzustellen, dachte Immermann schon Ende des Jahres 1829 weniger hoch. Er meint in einem Briefe an Beer nach dem Empfange von dessen „Bräuten von Aragonien“,[1]) einem Drama, in dem in derselben Lage feindliche Schwestern geschildert werden: „Bei Männern kommt man in dem Sujet nicht über die Klippe hinweg, die in der Darstellung eines verschmähten Liebhabers liegt. Der abgewiesene Mann hat etwas Ödes und Peinliches, man fühlt, dass ein tragischer Held, der aus einem Korbe viel Wesens macht, kein rechter Held sei.“[2])

Den Namen der Roxelane, des dritten Kindes Kaiser Friedrichs, entlehnte Immermann von jener europäischen Geliebten und späteren rechtmässigen Gemahlin Sultan Solimans II., einer Gestalt, die vor allem durch Marmontels conte,[3]) Favarts Lustspiel,[4]) sowie dessen Nachahmungen[5]) populär wurde. Immermann hat seiner Roxelane den Zauberschleier der Poesie um das schöne Haupt gewunden und ihr ein sie prächtig kleidendes Gewand gegeben. Ein äusseres Mittel, dieser Figur poetischen Reiz zu verleihen, fand der Dichter im Reim, den er in jenen beiden Scenen einführte, die zum grössten Teil durch je eine Erzählung Roxelanes ausgefüllt werden (II, 7 und V, 3).

Immermann empfand wie Friedrich Schlegel, dass der Reim „die tönende Charakteristik, das musikalische Ab-

---

[1]) „Die Bräute von Aragonien“, Trauersp. in 5 Aufz. Leipzig, bei Brockhaus, 1823.

[2]) Düsseldorf, d. 15. November 1829. (Beers Br. S. 97.)

[3]) Marmontel, Contes moraux. 1756—61.

[4]) Favart, Les trois sultanes. 1761. (Vgl. „Hamburgische Dramaturgie, 33—36. Stück.)

[5]) Über die verschiedenen Opern, welche den Stoff behandeln, s. Riemann, Opernhandbuch.

Digitized by Google

bild, einer lebendigen Persönlichkeit“[1]) sein könne. Dieser Schleier und dieses Gewand bedecken manche Schwächen der Charakteristik. Ich muss mich Goedekes Urteil[2]) anschliessen, dass Roxelane „auf der Bühne selbst entbehrt werden könne, da sie hier nichts thut; alles, wozu sie verbraucht wird, könnte mit ihr hinter den Coulissen abgemacht werden. Nur ein einziges Mal (IV, 7) zeigt sie einen Anflug von Willen, als sie ihr gegebenes Wort, für Manfred Fürbitte einzulegen, in hitziger Übereilung nicht achtet, sondern das gerade Gegentheil thut!“ Einen weiteren Mangel der Charakteristik erkenne ich in der Darstellung ihrer Liebe zu Enzius. So klar sein Verhältnis zu ihr ist, so unklar ist das ihre zu ihm. Obwohl wir nach dem Vorhergegangenen annehmen müssen, dass Roxelane Enzius weit mehr als brüderlich liebt, ist sie durch die Kunde, dass er ihr Bruder, gar nicht erschüttert, freut sich im Gegenteil noch mehr. Naivität kann man als Grund nicht gelten lassen. (Lessing war so vorsichtig, an Recha nie Liebe zum Tempelherrn, sondern nur schwärmerische Bewunderung vor diesem zu zeigen.[3]) Daher machte ihm die Lösung keine Schwierigkeiten.) Glücklich ist in ihr die Mischung von hohenstaufischem und sarazenischem Blute dargestellt. „Seine schöne stolze Tochter“ nennt sie der Kaiser (V, 6); stolz ist sie, wie alle Kinder Friedrichs, stolz auf ihren Vater, den sie als den „geborenen Herrn der widerspenstigen Welt“ betrachtet, stolz auf ihren Glauben und ihre Heimat (V, 3. S. 264).

---

[1]) Sämtliche Werke. Wien 1846. Bd. V, S. 37—38.

[2]) Grundriss (1881) III, S. 495.

[3]) Schiller als Dramaturg. Beiträge zur deutschen Litteraturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts von Albert Köster. Berlin, bei Wilh. Hertz, 1891. S. 141.

Digitized by Google

Besonders stolz erscheint sie A. V, 5; sie will des Bruders Kuss, den dieser ihr einst versagt, nicht einer Mitleidsregung verdanken,

„wie man sie
Auch wohl empfindet für ein armes Thier.“

Eine Scene reiner Liebe, wie der Plan sie versprach, hat uns Immermann hier also nicht gegeben. — Fesselung dünkt ihr die grösste Schmach, und um dieser zu entgehen, giebt sie sich den Tod. In den späteren Fassungen ist der Grund zu ihrem Selbstmord Weltmüdigkeit:

„Was
Soll ich in diesem Knäul von Wuth und Hass.“ (V, 3.)

Die Geschwister tauschen die Rollen: In A. versagt Enzius aus diesem Grunde die Flucht aus dem Gefängnis.

Selbstlosigkeit beweist Roxelane in der Bitte an den Kaiser, sie zu entlassen, und bei dem Versuch, Enzius zu befreien. Eine gewisse Erbitterung gegen das Land, nach dem sie verschlagen und gegen die Christen kann sie nicht unterdrücken. „Glühenden Boden“ nennt sie die Stätte, wo sie soviel Leid erduldet, und ungläubig bitter fragt sie den Pförtner, der ihr die Aufnahme in das Kloster trotz ihres Glaubens zusagt:

„Ach, ist das wahr? Giebt es so milde Christen?“

Noch mehr in A.:

„Ich aber will am Jordan
Und unter Balsamstauden zu vergessen suchen,
Dass ich bei Christen war“,

und:

„Ihr hasst und mordet, was zu Euch und Eurem
Paniere nicht geschworen!“ —

Immermann hatte im „Thal von Ronceval“ in Zoraïde eine ähnliche Gestalt geschaffen, die ebenfalls wie Roxelane „Blume“ und „Rose“ angeredet wird, nachdem schon

Digitized by Google

Novalis in seinem „Heinrich von Ofterdingen“ mit Zulima, die von ihrer morgenländischen Heimat nach Deutschland verschlagen wird, und Tieck in „Genoveva“ mit einer Zulma vorangegangen waren.

In wirksamem Gegensatz zu dem Kardinal steht der greise Erzbischof von Palermo, dessen Auffassung von den Aufgaben der Kirche stark von der seines Amtsbruders abweicht. Schon bevor wir im fünften Akte seine Bekanntschaft machen, steht sein Bild durch das, was vorher (III, 3 und IV, 3) über ihn gesprochen worden, deutlich vor uns. Die Worte, mit denen der Greis sein Auftreten selbst einleitet:

„Ein schöner Abend, ganz durchwürzt vom Hauch
Der sanften Ruh' und süssen Gottesmilde“,

können wir auf ihn selbst und seinen Lebensabend beziehen.

Er vollführt seine Thaten um ihrer selbst willen, nicht zu irgend welchem eigensüchtigen Zweck. „Er hat nicht unsern Ehrgeiz“, sagt Oktavian (B. II, 13. Von Immermann am Rande hinzugefügt.) von ihm. Nein, den hat er allerdings nicht; aber er ist auch frei von einem anderen Ehrgeiz, den ihm der Kardinal andichtet, nämlich von dem, ein Heiliger zu werden. Er schaut nicht nach dem goldenen Reif aus; nur aus Bedürfnis thut er Gutes. An sich denkt er wenig, ihm liegt vor allen Dingen das Wohl seiner Mitgeschöpfe am Herzen, seien es nun die Pflanzen und Vögel in seinem Gärtchen, oder die seiner Obhut anvertrauten Menschen. Für sie setzt er alles ein, für sie vermag er zum Märtyrer zu werden. Sein Wahlspruch lautet:

„Es ziemt sich, solang' wir wirken, handeln,
An Andre mehr, als wie an uns zu denken.“ (V, 6.)

Er weiss schon, bevor er den Kaiser aufnimmt, dass ihm das „böse Händel“ zeugen und sein Alter „in bittre

Digitized by Google

Unruh' stürzen" kann, er kennt aber auch seines Heilands Wort und seine Pflicht, und scheut daher keine Gefahr. Wundervoll ist die stille Entschiedenheit, mit der er mutig die Auslieferung des Kaisers versagt, und die sich bis zu den lutherischen Worten steigert: „Gott helfe mir! Ich kann nicht anders." Die Persönlichkeit des greisen Kirchenfürsten ist von grosser Wirkung auf die, mit denen er in Berührung kommt. Ambrosius ist erbaut durch seine Erscheinung und fühlt „wunderbar sein Herz verwandelt". In Manfred keimt, seit er ihn gesehen, plötzlich eine „junge, frische Hoffnung" auf, und sein Friede strömt ihm zu. Selbst der Pförtner des Klosters zeigt in seinem Verhalten der Heidin gegenüber die Wirkung, die sein Herr auf ihn ausübt.

Man möchte glauben, dass Immermann, als er diese Gestalt schuf, abgesehen von litterarischen Vorbildern, der stille Mönch des San Marco-Klosters Fra Angelico da Fiesole vorgeschwebt habe.

Ziemlich roh gezeichnet und nur als dramatisches Werkzeug erscheint die Figur des Intriganten und Verräters Gherardo von Canale. In dem ursprünglichen Plan war dieser Gherardo nicht vorgesehen, er wurde erst in A. eingeführt, um Manfreds Schuld zu übernehmen. In A. und B. erscheint er als Abgesandter von Parma, in C. als Offizier des Kaisers, spielt aber in allen Fassungen dieselbe Doppelgängerrolle, die ihm trotz seines Scharfsinns schliesslich das Verderben bereitet. Er bildet ein Gegenstück zu dem etwas geschickter angelegten *Priester* Donay im „Trauerspiel in Tirol".

Ziemlich farblos ist des Kaisers besorgter Ratgeber *Thaddaeus* von Suessa. Wie Gherardo war auch er in den älteren Redaktionen auf mehr Töne gestimmt. Um so besser gelang Immermann Marinus von Ebulo, der zu den bestgezeichneten Figuren im Drama gehört. Marinus

Digitized by Google

ist ein biederer, ehrlicher Mann, der stets sagt, was er denkt, dabei mit grösster Treue zu seinem Kaiser hält. Man wäre versucht, wenn man seinen Namen nicht wüsste, in ihm einen echten Deutschen zu sehen. Jedenfalls denkt er ganz deutsch, und hat einen Widerwillen gegen alle Welschen (A. III, 1 und 6), vor allem gegen Gherardo (b. III, 8), dessen Schlechtigkeit er instinktiv empfindet. Mit stoischer Ruhe schaut er allem zu, und wettert nur manchmal, wenn ihm die Kriegslast gar zu gross wird. Sein Atheismus wirkt in seiner Schlichtheit ergreifend:

„Ich bin, siehst Du,
Viel zu vernünftig für den Aberglauben.
Die Sonne ist mein Gott, denn wenn die scheint,
So wächst der Hafer brav, und wenn der wächst,
So haben meine Pferde was zu fressen." (II, 8.)

Marinus' atheistische Gesinnung ist nicht abzuleugnen. Wenn er den Kaiser drängt, „die Heidin" wegzusenden, so thut er dies nur im Bewusstsein, dass sie seinem Herrn schadet. — Dass er dabei den Namen Gottes braucht (S. 251), will erst recht nichts sagen, da auch Atheisten dies gedankenlos und gewohnheitsgemäss thun.

3.

Lokal- und Zeitkolorit.

Auf das Lokal- und Zeitkolorit legte Immermann hier lange nicht so grosses Gewicht, wie z. B. im „Trauerspiel in Tirol" und im „Alexis". Studien über den Schauplatz scheint er nicht gemacht zu haben, im Gegensatz zu Grabbe, der in seinen Hohenstaufendramen die Landschaft, lag sie nun im oberbayerischen Hochgebirge, im Harz oder im sonnigen Italien, so wundersam geschildert hat, grösstenteils, ohne die geschilderten Orte zu kennen. Hätte Immermann Beers Aufforderung, ihn im Winter 1827 nach Italien

Digitized by Google

zu begleiten, Folge geleistet, so würde das Drama in dieser Beziehung davon Nutzen gehabt haben.

Gut passen in die klösterliche Umgebung, wie schon Joseph Bayer[1]) bemerkte, die Worte des Erzbischofs:

„Mir scheint, des Kaisers Herz glich einer Tafel,
Auf die ein frommer Maler still und fleissig
Ein heil'ges Bild gemalt. Die Tafel aber
Kam in die Welt, sie kam in viele Hände;
Die pinselten darüber lose Sachen
Mit mürben Wasserfarben, — malten viel
Mythologie und Weltweisheit und Fabeln.
Wie ging's, als sich erhob das Ungewitter?
Da wusch des Regens Sturz die lockern Farben
Hinweg; die Götter und die Götzen schwanden,
Und auf dem Grunde sichtbar traten vor
Die alten, lieben, rührenden Gestalten." (V, 5.)

Vortrefflich in der Stimmung sind die Verse, mit denen Immermann den Kaiser oder Roxelane der Schönheit des Morgenlandes gedenken lässt. Der Stoff schon legte es ihm nahe, orientalisches Kolorit in das Drama zu bringen. Die meisten Dichter, welche die Geschichte der Hohenstaufen bearbeitet haben, haben davon in irgend einer Weise Gebrauch gemacht. Vor Immermann hatte Novalis die Absicht, in der Fortsetzung seines „Heinrich von Ofterdingen" „das Blüthendasein der orientalischen Beschaulichkeit und die mystische Weisheit des Morgenlandes" neben dem „alten deutschen Kaiserthum" verkörpert in dem „grossen Hohenstaufen Friedrich II."[2]) darzustellen. Immermann, der durch Tieck davon gehört haben konnte, gab ausserdem einer herrschenden Zeitströmung nach. Denn seit

[1]) Deutsche Dichtung IV, S. 332.

[2]) Novalis. Eine biographische Charakteristik von Just Bing. Hamburg und Leipzig 1893. S. 157.

Digitized by Google

Joseph von Hammer-Purgstall die Schätze der orientalischen Poesie aufgedeckt, war bekanntlich eine ganze orientalisierende Litteratur[1]) entstanden, deren Auswüchse unser Dichter in „Scherz-Ghasele“,[2]) „Östliche Poeten“[3]) und in der Satire gegen Platen „Der im Irrgarten der Metrik umhertaumelnde Cavalier“[4]) verspottet hat.

Auch im Zeitkolorit beschränkt er sich auf Weniges: Das Minneleben am Hofe Friedrichs II. und die Vorliebe der damaligen Fürsten und Ritter für Sang und Klang wird hier und da geschildert (S. 174 und 179). Wie wir hören, bethätigen sich Friedrich und seine Söhne selbst auf diesem Gebiete. Immermann verzichtet aber mit Recht darauf, einzelne unserer deutschen Minnesänger auftreten zu lassen, wie es die meisten Dichter von Hohenstaufendramen thaten. Von Walther von der Vogelweide bis herab zu Ulrich von Türheim sind sie fast sämtlich vertreten, aber stets als fast ganz farblose Gestalten. Ein Turnier wird bei Immermann erwähnt samt den dabei vorkommenden Gebräuchen, und auch die ernsteren Interessen der Zeit werden berührt in einem Gespräche zwischen dem Kardinal und Bernardo Rossi, in das die Kreuzzüge bedeutsam hineinspielen, und in Marinus' Schilderung der fanatischen Ketzerverfolgung. Schliesslich mag noch der historisch freilich unrichtige Hinweis auf die Kyffhäusersage und die Verwendung des besonders im Mittelalter beliebten Bildes vom Pelikan, der seine Jungen mit seinem eigenen Blute nährt, als Beitrag zum Zeitkolorit genannt werden.

---

[1]) Julian Schmidt, Geschichte der deutschen Litteratur von Leibniz bis auf unsere Zeit. Berlin 1896. Buch 12, Kap. 4.

[2]) Werke XI, S. 289.

[3]) Ebd. XI, S. 332.

[4]) Ebd. XVII, S. 469.

Digitized by Google

4. Einiges über Sprache, Vers und Reim.

Immermann hat sehr mit dem Stile kämpfen müssen; was er zuerst niederschrieb, war oft reine Prosa, allmählich wurde der Ausdruck immer poetischer. Doch findet sich auch noch jetzt an mehreren Stellen ein plötzlicher Umschlag aus dem Pathos in die Vulgärsprache. So beginnt der Monolog des Kardinals (I, 6) mit den feierlichen Worten:

„Seltsam und lächerlich, wenn Knaben spielen
Mit eines Riesen ungeheurem Schwert!“

Gleich die folgenden Verse aber tragen einen ganz anderen Charakter:

„Der junge Mensch macht im verjüngten Massstab
Den Kaiser Friedrich. Nun, der Vater kann
An diesem Sohne Freude noch erleben.“

Die Bilder sind nicht immer anschaulich, auch selten eigenartig. Das Bild von dem „entlaubten Stamm“, das Schiller im „Wallenstein“ braucht, ahmt Immermann nach, indem er den Kaiser bei der Nachricht von des treuen Thaddaeus Tode (III, 4) rufen lässt:

„Kommt nun der Herbst, und fallen meine Blätter?“

Der Ausdruck „Bächlein durch Klippen weinen“ (II, 7) ist wohl auf Schillers „Der Cocytus durch die Wüsten weinet“ zurückzuführen. Besonders zu lieben scheint Immermann das Bild vom Stern, das er dreimal auf Roxelane, einmal auf Oktavian anwendet.

Einige schiefe Ausdrücke und die häufigen Elisionen, zumal des „i“ in der Endung „ig“ (ruh'ger, Kön'ge, störr'ge, durst'gen, ems'ge, heil'gen, Einz'ge, ew'ges, sel'gen, Anschuld'gung u. s. w.), wirken sehr schlecht. Daneben finden sich aber, vor allem im letzten Akt, poetisch schöne Partien. Schillers schwungvolle Rhetorik hat auch auf Immermann stark gewirkt. Schon die ausführliche Art,

Digitized by Google

in der dieser seine Personen reden lässt, erinnert an Schiller. Anklänge an die Ausdrucksweise des alten griechischen Dramas sehe ich in den Worten:

„Leicht ist Irren möglich.
So saget mir den Grund, dass ich ihn wisse!“

und: „Wozu? Und zu was Ende?“ (V, 5.)

Den Stil der Romantik hat Immermann nie geschrieben, ist vielmehr nur ganz leicht von ihm beeinflusst. Nach alten Formen, wie sie Tieck liebte, kann man bei unserm Dichter lange suchen. Ein „anjetzo“, ein „zween“ steht ziemlich vereinzelt da. Auch die Bevorzugung von Adjektiven auf „lich“ („verwahrlich“, „sichtbarlich“, „kühnlich“ u. s. w.) tritt bei Immermann lange nicht so stark hervor, wie bei den Führern der romantischen Schule. In den älteren Redaktionen finden sich noch häufiger Ausdrücke, die der Anschauungsweise der Romantiker entsprechen. Sehr charakteristisch ist es zum Beispiel, wenn der Kaiser (A. II, 1) von einem Liede sagt:

„Es glühte röthlich, wie der Mond.“

In der sprachlichen Individualisierung der einzelnen Personen ist nicht viel geleistet; mit Ausnahme von Marinus und in gewisser Hinsicht — durch die häufige Anwendung des Beiwortes „lieb“ und die Wahl der Vokale (V, 1) — auch des Erzbischofs sprechen alle Personen dieselbe Sprache. Das Tempo weiss der Dichter richtig abzuwägen, das beweist einerseits die Gemessenheit der Verhandlung zwischen Kaiser und Kardinal, eine Scene, die viele Zeitgenossen ganz modern anmutete, andererseits die sich überstürzende Hast, mit der Manfred seine Liebeswerbung bei Roxelane und seine Vorwürfe gegen den Vater vorbringt. Die Mittel, mit denen der Dichter in dieser Hinsicht arbeitet, bestehen in der Häufung von Enjambements und der bei Heine so beliebten „Und“-Verbindungen.

Digitized by Google

Immermann ist ein unmusikalischer Dichter, seine fünffüssigen Jamben zeichnen sich daher im allgemeinen nicht durch Glätte aus, auch tragen sie kein individuelles Gepräge, obwohl er lange an ihnen gefeilt und gearbeitet hat, „um", wie er schreibt, „einmal etwas zu liefern, was wo möglich wie Achill und Sigurd überall den Feinden einen undurchdringlichen Panzer entgegenstellte".[1]) Die genannten Elisionen, die allzugrosse Belastung der Senkungen und der unmotivierte Wechsel des Rhythmus machen die Verse hart und holperig. Es finden sich unter ihnen eine Reihe Drei- und Vierfüssler. Zum Teil sind diese Verse mit Absicht verkürzt, um eine grössere Pause zu bezeichnen (S. 184: „Acht' ich als meinen Feind." — S. 168: „Sieh, das ist hier mein Amt!" — S. 167: „Er träumt's auch nur." — S. 194: „Zu fürchten ist"), zum Teil aber auch ohne Grund (S. 179: „Geh, mein Geliebter!" — S. 203: „Es ist gemeiner Hass"). Der Hiatus ist nicht vermieden, aber auch nicht gerade häufig.

In der Fassung A. ist das Rätselspiel zwischen Enzius und Roxelane (II, 2) in einem trochäischen echoartigen Versmass geschrieben, eine Tonspielerei, die die Wahl der Worte zwingend beeinflusst und den Sinn verschiebt. Im 17. Jahrhundert und später vereinzelt bei Goethe findet sich schon ähnliches.

Immermann:

„Hat der Venus Sohn getroffen,
Offen
Klaffen dann vom Pfeil die Wunden;
Stunden
Tiefsten Wehes, bittrer Schmerzen, nagen an der
Seel' unsäglich,
Nagen kläglich."

[1]) Putlitz 1, S. 180.

Digitized by Google

Goethe[1]):

„Auch die holden Phantasien
Blühen
Rings umher auf allen Zweigen“ u. s. w.

Vor allem aber ist die Romantik reich an derartigen Gedichten; ich nenne in erster Linie Tieck[2]):

„Die alte Zeit kömmt mir in meine Sinnen, — innen
Gefühle wundersel'ger Stunden — stunden
Im Herzen auf und mich bezwangen — Wangen
Und süsse Lippen, Busen, Locken — locken
Der Sehnsucht reizende Gefühle — fühle!“

in zweiter Fouqué[3]) und Rückert.[4]) — Der Schluss der Scene und die ganze folgende (II, 3) sind in trochäischen Tetrametern verfasst, die untereinander paarweise reimen. Dass Immermann diese beiden Scenen in C. unterdrückte, mag ein Beweis für sein Bemühen sein, die Bahnen der Romantik zu verlassen. In seinem Jugendwerk, dem „Thal von Ronceval“, finden sich noch mehrere derartige Intermezzi in verschiedenen Versmassen. „Alexis“ bedeutet in dieser Hinsicht einen Rückschritt gegen „Kaiser Friedrich“.

Der Reim spielt auch in der letzten Fassung eine — und zwar keine geringe — Rolle.

Nach Schillers Vorbild ist er verwertet, um den Schluss der Scenen zu heben und den Abgang der einzelnen Personen wirkungsvoll zu gestalten. Vereinzelt findet er sich auch mitten in der Scene, ebenfalls bestimmt, einen besonderen Effekt zu erzielen (z. B. IV, 1). In II, 7 ist der Reim zum grössten Teil, in V, 3 ganz durchgeführt; er

[1]) „Deutscher Parnass.“ Weim. Ausg. II, S. 25.

[2]) Ludwig Tiecks Schriften. Berlin, bei Reimer. 1828. Erster Band. S. 8.

[3]) „Trost.“

[4]) Rückert, Ges. poet. Werke in 12 Bänden. Frankf. a. M. 1868. Bd. I. S. 376, 403 f.

Digitized by Google

dient hier als Stilmittel. Immermann hat in diesen Scenen Reimpaare angewendet und einen stetenWechsel von klingenden und stumpfen Reimen eintreten lassen. Die wenigen unreinen Reime sind teils Augenreime, teils auf die niederdeutsche Aussprache zurückzuführen. Der seltene Reim „Polsterbett-Sorbet“ (II, 7) ist vielleicht beeinflusst durch den Reim „Scherbet-Lotterbett“, der sich in einem humoristischen, die orientalisierende Litteratur verspottenden Versbriefe befindet, welchen Immermann, kurz bevor er die Hand an die erste Fassung des „Kaiser Friedrich“ legte, von einem Freunde aus Paris empfing.[1]) Die Worte, welche die Träger des Reims sind, erscheinen zuweilen etwas gesucht. Sehr schlecht, ja fast komisch ist die Wirkung, wo „Sinn“ auf „Araberin“, das Pronomen „Was“ auf „Hass“ und „Enzius“ auf „Schluss“ reimt.

[1]) Der Brief (datiert den 17. Nov. 1827) befindet sich im G.- und Sch.-Archiv.

Digitized by Google

V.

Die Stellung des Dramas in der deutschen Litteraturgeschichte.

Unbegreiflich ist mir, dass Scherer das Stück eine „Shakespearesche Historie“ [1]) nennt. Als shakespearisch könnte man Immermanns Drama „Edwin“ [2]) bezeichnen, welches den gemischten Stil zeigt; aber im „Kaiser Friedrich“ schliesst sich Immermann in Auffassungs- und Darstellungsweise ganz dem einheitlich-idealistischen Stil an, in dem Schiller seine grossen historischen Tragödien geschrieben hat. Wenn Immermann sich auch früher an Shakespeare angeschlossen hatte, so lag ihm doch eine Nachahmung der Historien des grossen Briten um so ferner, als er durchaus kein Verehrer von diesen war, sie vielmehr in ihrem Werte weit unter des Dichters andere Dramen stellte. Eine Beeinflussung durch Shakespeare erkennen wir nur in der Gestalt des Erzbischofs, der, wie später der Placidus im „Merlin“, dem Pater Lorenzo in „Romeo und Julia“ nachgebildet ist. [3]) Man vergleiche die Scenen im Klostergarten (Kaiser Friedr. V, 1 und Rom. und Jul. II, 3): Pater Lorenzo ist im Begriff, Blumen und Kräuter

---

[1]) Geschichte der deutschen Litteratur von Wilh. Scherer. 8. Aufl. Berlin 1899. S. 688.

[2]) Werke XVI, S. 117 ff.

[3]) Karl Immermann. Eine Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstage des Dichters. Hamburg und Leipzig 1896.

Digitized by Google

in einem Körbchen zu sammeln, der greise Erzbischof, seine Blumen zu begiessen. Dieser freut sich über den schönen Abend, jener über den frischen Morgen; beide vergleichen die Pflanzenwelt mit den Menschen.

Besonders stark ist die Einwirkung Schillers. Schon im „Trauerspiel in Tirol" hatte sich Immermann, wie Roettinger [1]) jüngst nachwies, an die „Räuber", den „Wallenstein", die „Jungfrau von Orleans" und „Wilhelm Tell" angelehnt. Hier steht die Wallenstein-Trilogie im Vordergrunde. Ich habe in Kap. IV, Abschn. 1 und 2 schon wiederholt auf Wallensteinische Elemente hingewiesen, doch bedarf das Gesagte noch einer näheren Ausführung und Ergänzung. Ich komme zunächst noch einmal auf die Expositionsscene zurück: wie bei Schiller Oktavio Piccolomini seinem Sohne Max schildert, auf welche Weise es ihm gelungen sei, Wallenstein allmählich zu umgarnen, so berichtet bei Immermann Oktavian dem ahnungslosen Ambrosius, wie er sich der Person des Kaisers versichert habe. Beide, Oktavian wie Oktavio, haben ein Schriftstück in Händen, womit sie den Feind jeden Augenblick vernichten können, dieser den kaiserlichen Brief, der Wallenstein verurteilt und ächtet, jener die päpstliche Bannbulle. Beide warten nur auf eine That, auf einen geeigneten Augenblick, um sich des verhängnisvollen Pergaments zu bedienen.

Oktavio:

„Nicht eher denk' ich dieses Blatt zu brauchen,
Bis eine That gethan ist, die unwidersprechlich
Den Hochverrath bezeugt und ihn verdammt." (V. 231—33.)

Oktavian:

„O, eine Million für eine That,
Worin sein Herz — denn das hab' ich erkannt —

[1]) Roettinger a. a. O.

Digitized by Google

Den Gotteslästerer verriethe! Dann,
Dann wär' er uns gewiss, und alle Welt
Vollstreckte unsern Spruch."

Piccolominis Wunsch wird sogleich erfüllt, denn ein Bote bringt ihm die Nachricht, dass Briefe Wallensteins aufgefangen seien; frohlockend jubelt er:

„Nun endlich! endlich! Das ist eine grosse Zeitung!"
(V. 2571.)

Der Kardinal hört entsprechend von der Heidin Roxelane, die der Kaiser „zum Schreck und Greu'l der christkathol'schen Welt" an seinem Hof halte und ruft ebenso freudig:

„Wir haben, was wir brauchen!"

Ubaldini gleicht dem älteren Piccolomini auch in der Überredungskunst, mit der er des Kaisers Freunde zum Abfall von diesem bewegt. — Nachdem Friedrich die Nachricht vom Verrate Vineas empfangen, tröstet er sich mit dem Gedanken, noch immer reich genug an Freunden zu sein (I, 7), ebenso Wallenstein, als er Oktavios Verrat erfährt (Wall. Tod III, 10). Diese Scene, in der Thaddaeus den vertrauensvoll auf seine Macht bauenden, gegen die Schliche der Kirche blinden Kaiser inständig warnt und anfleht, solange es noch Zeit, den Feinden den Vorwand zu rauben, der sie schützt, und mit der Kirche einen ehrenvollen Bund zu schliessen (II, 9), ist der Scene nachempfunden, in der Max Piccolomini in ähnlicher Lage bittend vor Wallenstein steht (Wallenst. Tod II, 2). Kaiser Friedrich beruft sich wie Wallenstein auf Cäsar:

Wallenstein:

„Was thu' ich Schlimmres
Als jener Cäsar that, dess Name noch
Bis heut' das Höchste in der Welt benennet?

Digitized by Google

Er führte wider Rom die Legionen,
Die Rom ihm zur Beschützung anvertraut.
Warf er das Schwert von sich, er war verlohren,
Wie ich es wär', wenn ich entwaffnete.
Ich spüre was in mir von seinem Geist,
Gieb mir sein Glück, das andre will ich tragen."
(835—43.)

— — — — — — — — — — — — — —

Kaiser:

„Der grosse Cäsar machte um sein Recht
So mancher röm'schen Mutter Kind zur Leiche.
Er that es um sein Recht. Wer schalt ihn je?

Thaddaeus:

Herr, Cäsar fiel!

Kaiser:

Er fiel? — du irrest sehr.
Sein irdisch Theil ruht an Pompejus Säule
Von herben Mühen aus. Sein ew'ges schwang sich
Zum Himmel, — stärkt, als das Gestirn der Grösse,
Der Helden Brust, das Aug' der Könige.
Cäsar fiel nicht, und Friedrich wird nicht fallen!"

Wie der Friedländer schon als Kind durch eine wunderbare Schickung aus den grössten Gefahren unversehrt hervorging (Wallenst. Tod IV, 2), so auch Kaiser Friedrich, der in der Wiege von Schlangen umwunden, durch unsichtbare Mächte vor diesen beschirmt wurde.

Zu vergleichen sind ferner die beiden Darstellungen des Augenblickes, als die Helden Schillers und Immermanns die Nachricht erhalten, die ihren Fall besiegelt:

Wallenstein:

„Verhehlt mir nichts. Ich kann das Schlimmste hören.
Prag ist verloren? Ist's? Gesteht mir's frey.

Digitized by Google

Buttler:

Es ist verloren. Alle Regimenter
Zu Budweiss, Tabor, Braunau, Königingrätz,
Zu Brünn und Znaym haben euch verlassen,
Dem Kaiser neu gehuldiget, ihr selbst
Mit Kinsky, Terzky, Illo seid geächtet".
(III, 10. V. 1733—39.)

— — — — — — — — — — — — —

Kaiser:

„Sag an,
Was Du mir bringst! Denn ich kann Alles hören.

Boso:

Dein grosser Feind ist Dir entronnen, Herr,
Und nützte seine Freiheit zum Verderben.
Du bist im Bann, geächtet, abgesetzt
In beiden Reichen, Deutschland und Apulien.
Verflucht sind Alle, die Dir noch gehorchen.
Das halbe Heer ist von Dir abgefallen,
Und die Lombarden haben sich empört." (II, 10.)

Die Aufnahme der Nachricht ist bei beiden Männern dieselbe; nachdem sie einen Augenblick wie versteinert waren, erhellt sich ihr Blick und sie sehen das, was sie betroffen, für ein Glück an; sie brauchen sich nun nicht mehr zu bedenken, noch sich zurückzuhalten, der Würfel ist gefallen, jetzt gilt es offenen Kampf bis aufs Messer.

Der Sinn von den Worten des Hohenstaufen:

„Das Schicksal, das mich traf,
Ist, wenn ich's recht betracht', ein grosses Glück.
Ich musste schonen. Das ist jetzt vorbei;
Denn da man zu den Wilden mich verstösst,
So darf ich wild und blutig mich gebaren" (II, 1)

Digitized by Google

ist derselbe, wie von denen Wallensteins:

„Es ist entschieden, nun ist's gut — und schnell
Bin ich geheilt von allen Zweifelsqualen,
Die Brust ist wieder frey, der Geist ist hell,
Nacht muss es seyn, wo Friedlands Sterne strahlen.
Mit zögerndem Entschluss, mit wankendem Gemüth
Zog ich das Schwert, ich that's mit Widerstreben,
Da es in meine Wahl noch war gegeben!
Nothwendigkeit ist da, der Zweifel flieht,
Jetzt fecht' ich für mein Haupt und für mein Leben."
(III, 10. V. 1740—48.)

Wie Oktavio im Hinblick auf den bevorstehenden Kampf nicht unversöhnt von seinem Sohne scheiden will, so auch Kaiser Friedrich nicht von Enzius.

Oktavio:

„Wie? Keinen Blick
Der Liebe? Keinen Händedruck zum Abschied?
Es ist ein blut'ger Krieg, in den wir gehn,
Und ungewiss, verhüllt ist der Erfolg."
(Wall. Tod II, 7. V. 1274—77.)

— — — — — — — — — — — — —

Kaiser:

„Sieh, schon verkündet jener blasse Streif
Am Saum des Himmels einen harten Tag.
In einer Stunde stehn wir in der Schlacht.
Wir können Beide fallen. Sollen wir
In ungelöstem Streit von hinnen gehn?"

Aus dem „Wallenstein" ist auch die Art der Einführung des Kämmerlings (schon dies Wort ist entlehnt) herübergenommen (III, 3 und 10). Die Stimmung bei dieser Gelegenheit ist ganz Wallensteinisch. Immermann hat das in „Wallensteins Tod" so wirksame und bei den

Digitized by Google

deutschen Dramatikern seitdem so beliebte Arbeiten mit dem „sinistre aspect“ nicht unterdrücken können.

„Don Carlos“, an den Immermanns spätere Trilogie „Alexis“ motivlich stark erinnert, wirkte, obwohl nur gering, auch hier, insofern die Scene, in der sich der Kardinal Manfreds Vertrauen erschleichen und ihn ausforschen will, von diesem aber durchschaut und abgewiesen wird (I, 5), einer Episode ähnelt, die sich zwischen dem Pater Domingo und Don Carlos abspielt. Die Beziehungen zur „Braut von Messina“, die ich schon berührte, liegen auf der Hand. Don Manuel entspricht dem fast leidenschaftslosen, blonden Enzius, Don Cesar dem leicht auflodernden Manfred. Die Stelle der Beatrice nimmt bei Immermann Roxelane ein. Mit Manuel teilt Kaiser Friedrich die blinde Vorsicht, die beide da schweigen lässt, wo eine Aussprache notwendig wäre. Sonst entspricht der Kaiser Schillers Isabella. Diese erreicht den Gipfel der tragischen Ironie in den Worten:

„Gegründet
Auf festen Säulen seh' ich mein Geschlecht,
Und in der Zeiten Unermesslichkeit
Kann ich hinabsehn mit zufriednem Geist.“
(II, 5. V. 1428—31.)

Auch Immermann hat im Plan (I, S. 36; III, S. 37) und in den älteren Redaktionen (A. II, 5 und b. III, 7) dieselbe Form der tragischen Ironie verwertet.

Das, was seine Söhne an ihm thun, sieht Friedrich als eine Strafe an für das, was er an deren Mutter, seiner Geliebten, Blanca Lancia gefrevelt hat:

„Was willst du Blanca? — Gorgo! Furie! —
Kann ich dafür, dass Du so schön gewesen?
Und soll ein Held sanft wie ein Schäfer lieben?
Aus meinem Blut erstehen mir die Rächer
Und meine Strafe habe ich gezeugt:

Digitized by Google

Dich rächt — o Gott! — des einen Sohnes Tugend,
Dich rächt an mir des andern Sohnes Laster;
Die Tochter rächt Dich fürchterlich an mir! (III, 10.)

Derartige fatalistische Züge, wie dies Hindeuten auf das Walten der Nemesis, finden sich in der „Braut von Messina“ mehrfach, sind im „Kaiser Friedrich“ aber wohl als eine Einwirkung des Schicksalsdramas anzusehen. — Immermann tadelt an der „Braut von Messina“ den „aus nichts entstandenen Bruderhass“. „Die zweite Verwicklung durch Liebe stosse nur gelegentlich mit der ersten zusammen.“ Diesen Fehler hat er freilich vermieden.

Wörtliche Anklänge an Schiller, zumal an Aussprüche, die jetzt als geflügelte Worte gelten, sind keine Seltenheit. Drei Beispiele seien aus der grossen Zahl genannt:

I, 1 sagt Ambrosius zu Oktavian:

„Ich soll den hohen Mann, der mich den Weg
Für Gottes Ehre wandeln lehrte, heut'
Nicht fassen, nicht verstehn.“

Vgl. Piccol. V, 1: Max zu Oktavio:

„Ich soll dich heut' nicht fassen, nicht verstehn“ (V. 2461).

Ein anderes II, 9:

„Willst Du mich warnen, sprich von den Mongolen,
Sprich mir von Wasserfluthen, sprich von Pest,
Doch von der Flucht des Papstes sprich mir nicht!“
(Vgl. Don Carlos I, 2)

und I, 1:

„Ihr kommt mit bittrer Sendung, doch Ihr kommt.“
(Vgl. Picc. I, 1.)

Geringer ist die Beeinflussung durch Goethe. In dem Widmungsgedichte an Schadow arbeitet Immermann anfangs mit demselben Bilde, das der Dichter des „Faust“ in seiner diesem Werke vorausgeschickten „Zueignung“ anwendet.

Digitized by Google

Auch er sucht die „wechselnden Gestalten“ (bei Goethe „schwankende G.“), die aus Dunst und Schaum (bei Goethe „aus Dunst und Nebel“) vor seinem Blick emportauchen, festzuhalten. Julian Schmidt[1]) sieht in dem Liede „Bricht das matte Herz noch immer“, das Novalis in seinem „Ofterdingen“ Zulima singen lässt, einen Anklang an Goethes „Kennst du das Land, wo die Citronen blühn“. Mit viel grösserem Rechte dürfen wir in Roxelanes Schilderung des Morgenlandes:

„Wo die Kameele meines Oheims ziehen,
Die reine Luft durch Balsamstauden weht,
Der Libanon, gekrönt von Cedern, steht,
Die Palme rauscht, Bächlein durch Klippen weinen.
Die Sterne glühend auf die Wüste scheinen,
Da ist mein Morgenland“ —

einen Anklang an dieses Mignonlied erkennen. — Der Auftritt II, 9 und der Schluss von III, 7 sind zum Teil der Scene zwischen Egmont und Oranien (Egm. II) nachempfunden, die Kerkerscene (A. V, 5) der im „Faust“; wie Faust Gretchen, so drängt hier Roxelane Enzius wiederholt vergeblich zur Flucht, bis schliesslich beide überrascht werden. Etwas Orestisches liegt in Manfred, zumal in seinen Worten:

„Ach nimm in deine Hand mein düstres Haupt
Und birg es vor den Furien, die ihm nahn!
Ihr schwerer Schritt rauscht durch den Wald heran;
Sie suchen das verfallne Opfer.“ (III, 1.)

Trotz alledem nennt Jahn[2]) Immermanns „Kaiser Friedrich

[1]) Heinrich von Ofterdingen von Novalis. Mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Julian Schmidt. Leipzig, Brockhaus 1876. S. 143.

[2]) Jahn, Die Vorgeschichte von Immermanns Merlin. Diss. Berlin, Mayer und Müller 1898. S. 30.

Digitized by Google

der Zweite“ „selbständiger als alles (von ihm) bisher Geschaffene“.

Ich bin im allgemeinen kein Freund vom Suchen nach Anklängen, aber das Arbeiten mit Reminiscenzen ist ein besonderes Charakteristikum für Immermann. Der Dichter hatte in dieser Hinsicht eine sonderbare Anschauung. Ihm war schon bei seinen Lebzeiten häufig der Vorwurf der Nachahmerschaft gemacht worden, und er scheint dadurch allmählich in eine vollständige Animosität gegen dies Wort geraten zu sein. Jedenfalls vermied er es selbst ängstlich, gegen andere diesen Vorwurf zu erheben, beurteilte daher Nachahmungen, Anklänge, Reminiscenzen in Werken anderer sehr milde. Immermann sah in dieser Beziehung eben nicht klar. Der Mangel an Originalität ist die grösste Schwäche des „Kaiser Friedrich“, der in dieser Hinsicht ein echtes Epigonendrama ist. —

Wenn man die Schlussworte der „Zueignung“ liest:

„Nimm, was ich habe: Schatten, Töne, Schäume, —
Das bleiche Denkmal meiner höchsten Träume!“

und in dieser Ankündigung die romantische Anschauung von der unbewussten dichterischen Empfängnis erkennt, die Anschauung, die Richard Wagner später in den „Meistersingern“ mit den Worten:

„All Dichtkunst und Poeterei
Ist nichts als Wahrtraum-Deuterei“

ausgesprochen hat, ist man leicht zu dem Glauben geneigt, dass Immermann uns in „Kaiser Friedrich der Zweite“ ein echtes Kind der Romantik giebt. Dem ist aber nicht so, obwohl der erste Plan zu dem Werk in eine Zeit fällt, in der sein „romantischstes“ Erzeugnis, „die Papierfenster eines Eremiten“ entstand. „Kaiser Friedrich der Zweite“ trägt zwar noch Spuren dieser Epoche, sie sind für den mittelalterlichen Stoff aber nur gering. Echt romantisch ist, um

Digitized by Google

gleich mit dem markantesten Beispiel zu beginnen, die Verbindung von Kunst und Religion, in den schon S. 115 angeführten Worten des Erzbischofs. Wer dächte nicht bei den „losen Sachen“ z. B. an die mutwilligen Putten und die schönen nackten Körper der mythologischen Gestalten, der drei Grazien und des Adonis, die Correggio im Nonnenkloster San Paolo zu Parma geschaffen? Correggio, für den Ludwig Tieck anfangs von so schwärmerischer Begeisterung ergriffen war, bis schliesslich er und die Seinen an diesem lebensfrohen Künstler, sowie an Rafael und den anderen Grossen Anstoss nahmen und sich zu den frommen, von jeder Sinnlichkeit freien Prärafaeliten wandten. Wer erkennt nicht in den „alten, lieben, rührenden Gestalten“ die Schöpfungen des Fra Angelico da Fiesole, der das Ideal der meisten Romantiker wurde? Joseph Bayer [1]) schreibt über die Worte des Erzbischofs: „Mit dieser Stelle hätte allenfalls auch ein Görres zufrieden sein können“.

Das Morgenland „mit seiner süssen Wehmuth“ galt den Romantikern schlechtweg als das Land der Poesie; auch Immermanns Schilderung des Orients ist von „süsser Wehmuth“ erfüllt. — Ein Kind seiner Zeit ist der Dichter ferner zum Teil in seiner Würdigung der kirchlichen Macht. Der „Kaiser Friedrich“ nimmt in dieser Beziehung unter den Hohenstaufendramen eine Sonderstellung ein, bedeutet doch der Schluss des Dramas einen Sieg der Kirche über den kaiserlichen Freigeist, Reue und Rückkehr desselben in ihren Schoss. Der Aufenthalt in der ganz katholischen Stadt Münster, die Lektüre von Calderons Werken, und vor allem der Verkehr mit dem Konvertiten und Nazarener Wilhelm Schadow, der an dem allmählichen Werden des Dramas Anteil nahm und dem Immermann das Werk als ein Zeichen ihres Bundes zueignete, waren auf den Dichter

[1]) Deutsche Dichtung IV, S. 332.

Digitized by Google

nicht ohne Einfluss geblieben. Schadow, eine gern bestimmende Natur, hatte der ganzen jüngeren Malerschule in Düsseldorf seinen Geist aufgeprägt, und da mag bei seiner eindringlichen Art auch in dem Dichter von den Gesprächen, die beide unter den „Kastanien des schönen Hofgartens“ [1]) führten, ein Rest zurückgeblieben sein, so sehr sich dieser auch gegen religiösen Fanatismus wehrte. Es ist nicht zu leugnen, dass sich damals das, was von einem Romantiker in ihm steckte, zur katholischen Kirche hingezogen fühlte. Ihm „imponirte vor allem ihre Macht gegenüber der protestantischen Zersplitterung“. [2]) „Schon in den ersten Monaten seines Düsseldorfer Aufenthalts“ schreibt er an seinen Bruder Ferdinand: „Mir scheint der Protestantismus als Kirche faktisch nicht mehr zu existiren, sich vielmehr in die beiden gegenkirchlichen Richtungen, nämlich den Indifferentismus und den Separatismus aufgelöst zu haben. — — Glaube indessen nicht, dass das auf einen bevorstehenden Übertritt deuten soll.“ [2])

Es war nur eine „vorübergehende Täuschung des Dichters über die Bedürfnisse seines Gemüts“, [3]) die ihn hier zu einer solchen Tendenz veranlassten. Interessant wäre es, wenn der Konvertit Zacharias Werner seinen Plan einer Trilogie „historischer Trauerspiele, welche die Katastrophen Keyser Friedrichs des Zweyten, seines Sohnes Manfreds und Enkels Conradins von Hohenstauffen“ [4]) dramatisch behandeln sollten, ausgeführt hätte.

Dass Immermann sich bemühte, von den Bahnen der Romantik abzuweichen, habe ich schon in Kapitel IV, Abschnitt 4 gezeigt.

---

[1]) Werke XX, S. 142.

[2]) Putlitz I, S. 181.

[3]) Gedächtnisschrift S. 29.

[4]) An Goethe, den 20. Oktober 1809; s. Schriften der Goethe-Gesellschaft XIV, S. 56.

Digitized by Google

VI.

Die Aufnahme und Wirkung des Dramas.

Die Aufnahme des Stückes, das zunächst durch Vorlesungen bekannt wurde, war sehr günstig. Auf der Berliner Kunstausstellung des Jahres 1828 war ein schönes Bildnis Immermanns, von Schadows Hand, ausgestellt, das den Dichter „einen Lorbeerzweig und eine Rolle mit Friedrich II. in der Hand, begeistert, gehoben, edel in Ausdruck und Mienen“ [1]) darstellte. Bei denen, die den „Kaiser Friedrich“ schon gelesen hatten, erregte es das grösste Interesse, und bei denen, die das Werk noch nicht kannten, den Wunsch, kennen zu lernen, was aus diesem geistvollen Kopf entsprungen. Die meisten Beurteiler des Dramas nahmen auf dies Porträt des Dichters Bezug, so z. B. Hitzig [2]): „Ihr Bild auf der Kunstausstellung hat mich, wie ganz Berlin, entzückt, und wer den grade zur rechten Zeit eingegangenen Kaiser Friedrich gelesen, hat den Lorbeer wahrscheinlich nicht missdeuten können. Glück auf, theurer Freund, zu solchem Meisterwerk! Fahren Sie so fort, so setzen Sie bald Ihren Stuhl zu den grössten Dichtern.“ Auch Campe [3]) berichtet vom „Kaiser Friedrich“: „Ich habe einige recht hübsche Briefe darüber er-

[1]) Putlitz I, S. 196.

[2]) Berlin, d. 5. Januar 1829 (ungedruckt, im G.- und Sch.-Archiv).

[3]) Hamburg, d. 6. Januar 1829 (ungedruckt, im G.- und Sch.-Archiv).

Digitized by Google

halten, worin Ihres Bildes gedacht war.“ Jos. Max Fränkel [1]) schreibt an Immermann aus Berlin: „Ich kann Sie übrigens mit deutscher Wahrheit und Treue versichern, dass Ihr Friedrich hier sehr viele, sehr warme Enthousiasten gefunden hat, und zwar unter den Leuten, deren Urtheil durch ihren Verstand und ihre Bildung Werth gewinnt. Die Schönheiten der Dichtung werden fast allgemein anerkannt und geliebt und geschätzt.“ Grosses Lob spendeten u. a. Ed. von Schenk, Ludwig Tieck und Müllner, der Immermann „über dem Leichnam des Kaisers die Hand förmlich zum Frieden reichte“, [2]) sowie Heine, dem der „Kaiser Friedrich unendlich lieber“ war, als der „Hofer“. [3]) Staegemann [4]) schreibt an unseren Dichter: „Sie haben den hohenstaufischen Purpur, einen kostbaren, schweren Stoff würdig behandelt. Wie sehr ist zu wünschen, dass Sie noch manchen andern lyrischen Moment jener Geschichte des grossen Kampfes zwischen der geistlichen und weltlichen Herrschergewalt mit dem Stral der Poesie berühren mögen.“ Auf den Dichter Wilhelm von Normann machte die Lektüre des „Kaiser Friedrich II.“ einen solchen Eindruck, dass er einige Tage an nichts anderes als an dies Trauerspiel denken konnte. Er schreibt am 4. April 1829 [5]): „Wäre hier der Ort, und hätte ich das Vergnügen, Sie genauer zu kennen, es würde mir ein wahrer Genuss seyn, Ihnen zu sagen, was ich über das ganze Kunstwerk

[1]) Berlin, d. 31. Dezember 1828 (ungedruckt, im G.- und Sch.-Archiv).

[2]) Putlitz I, S. 203.

[3]) Hamburg, d. 17. Nov. 1829. — Ein Vergleich, der oft unternommen, von Immermann aber als ungerecht zurückgewiesen wurde (Putlitz I, S. 204).

[4]) Berlin, d. 16. Februar 1829 (ungedruckt, im G.- und Sch.-Archiv).

[5]) Holtei, Dreihundert Briefe aus zwei Jahrhunderten. Hann. 1872. II, S. 207.

Digitized by Google

denke und fühle, denn ich habe es wieder und wieder gelesen und mir wahrlich zu eigen gemacht. Aber in einer Beziehung hat es mich zu sehr ergriffen, um nicht davon zu reden, um Ihnen nicht zu danken: es ist die tiefe, wehmüthige Erinnerung des grossen Kaisers an das Morgenland! Sie haben in wenigen Worten alle Poesie die in den Kreuzzügen liegt ausgedrückt. Sie lassen uns in das Land der Jugend, des Glücks schauen — und wer nur je in ähnlichen Verhältnissen gestanden, wer aus dem Qualm des gewöhnlichen Lebens auf eine lichtere Vergangenheit in einem schönern Lande zurückblickt, der muss sich tief, tief ergriffen fühlen.“ Normann gedachte ferner in seinem (ungedruckten) Gedichte „Sizilien“,[1]) im ersten „Palermo“ betitelten Gesange beim Grabe Friedrichs II. Immermanns und sandte diesem nebst einem Briefe[2]) den ersten Gesang zu. — Von dem Historiker Hormayr, der Immermann einst den Stoff zu seiner Hofer-Tragödie geliefert und ihm schon für dies Werk den reichsten Beifall gezollt hatte, sowie von dem Kanzler Friedrich von Müller in Weimar besitzen wir ausführlichere Lobpreisungen des „Kaiser Friedrich“. Ich habe sie als Beigaben auf S. 146—48 meiner Arbeit angefügt. Durch den Kanzler von Müller scheint auch Goethe von Immermanns Drama erfahren und die Mitteilung mit grossem Interesse aufgenommen zu haben. Der König von Bayern hegte nach der Lektüre von „Kaiser Friedrich“ den Wunsch, Immermann möge auch einmal einen Stoff aus der Geschichte des Hauses Wittelsbach bearbeiten.

Auch Raupach, der damals schon die Entwürfe für eine Anzahl Hohenstaufen-Tragödien fertig hatte, spendete Lob. Ihm hatten freilich, trotz aller Bewunderung, „der

---

[1]) Goedeke, Grundriss. Aufl. III. S. 783.

[2]) Aachen, d. 4. July 1829 (ungedruckt, im G.- und Sch.-Archiv).

Digitized by Google

Charakter des Helden, besonders gegen das Ende hin, sowie auch der Gang der Handlung gewichtige Zweifel erregt.“ [1]) Besonders tadelte er die Reminiscenzen an Schiller und Shakespeare, was Immermann ihm so übel nahm, dass ein Bruch zwischen beiden eintrat. Immermann rächte sich später im „Münchhausen“ [2]) an Raupachs „Hohenstaufen“.

Die lesebegierigen deutschen Damen in Paris rissen sich um das Stück, das sie durch Beers Vermittelung erhielten. Beer war es auch, der das Stück einem jungen elsässischen Litteraten [3]) zur Recension im „Universel“, einem der bedeutendsten Pariser Journale, übermittelte.

Sehr bedauern müssen wir, dass wir von Boerne, der „Das Trauerspiel in Tirol“, sowie „Cardenio und Celinde“ so eingehend, wenn auch meist abfällig beurteilt hat, keine Recension des „Kaiser Friedrich II.“ besitzen. Campe hoffte, dass eine solche Recension im letzten Teile der Dramaturgie folgen werde und scheint Boerne gegenüber diesen Wunsch geäussert zu haben. Boerne schrieb aber an Campe den 20. Januar 1829: „Seinen Friedrich II. werde ich schwerlich (ich wünschte es) kritisiren können. Ich bin gewohnt bei Beurtheilungen historischer Dramen, um nicht wie der Blinde von der Farbe zu sprechen, das Zeitalter zu studiren, in welches das Schauspiel fällt. Das von Friedrich ist mir sehr fremd, ich müsste doch die 6 Bände Hohenstaufen des Raumer lesen, und dazu habe ich jetzt keine Zeit. Ich kann ja später einmal den Fried-

[1]) Berlin, d. 31. Dez. 1828. (Holtei, Dreihundert Briefe aus zwei Jahrhunderten. III, 9.)

[2]) Werke I, S. 25 ff.

[3]) Dieser hatte schon in zwei in demselben Journal erschienenen Kritiken über „Das Trauerspiel in Tirol“ und die „Gedichte“ (Hamm 1822) das Publikum auf Immermanns Talent aufmerksam gemacht (s. Beers Br. S. 148 und 187).

Digitized by Google

rich in irgend einem öffentlichen Blatte kritisiren, wenn Ihnen daran liegt.“ [1]) Meines Wissens ist es auch später nie geschehen.

Aufführungen des „Kaiser Friedrich“ fanden nur in Hamburg am 6. März 1829 und am Hoftheater zu Berlin zur Feier des Geburtstages des Kronprinzen, jenes königlichen Romantikers, der soviel Interesse für den Stoff besass, statt. In Hamburg wurde das Stück in neunzehn Tagen viermal gegeben. Die Aufführung in Berlin wurde lange aufgeschoben; schon am 8. Februar 1829 bekam Immermann vom Intendanten, Grafen Redern, die Nachricht, dass sein Drama „mit Rücksicht auf seinen dichterischen und dramatischen ausgezeichneten Werth“ [2]) zur Aufführung an der königlichen Bühne angenommen sei. Anfangs gedachte man das Werk anlässlich der Vermählung des Prinzen Wilhelm mit der Prinzessin Augusta von Sachsen-Weimar (12. Juni) aufzuführen, es wurde aber zu Gunsten von Raupach-Spontinis „Agnes von Hohenstaufen“ [3]) vor-

[1]) Die hier angeführten Worte giebt Campe in einem Briefe an Immermann vom 16. Februar 1829 wieder. Vgl. auch Campes Brief vom 6. Januar 1829. (Beide ungedruckt im G.- und Sch.-Archiv.)

[2]) Berlin, den 8. Februar 1829 (ungedruckt, im G.- und Sch.-Archiv).

[3]) „Agnes von Hohenstaufen“, lyrisches Drama in drei Aufzügen von E. Raupach. Berlin 1829. Raupach erklärte sich offen für einen Opernfeind, und war zur Dichtung dieses Operntextes von Spontini nur überredet worden. Der Text fiel denn auch für den Komponisten recht unbrauchbar aus. Es wurde eine dürre Dramatisierung der Geschichte, der das lyrische Element fast ganz fehlte. Die Dichtung behandelt die Verbindung einer Tochter Heinrichs VI. mit dem Sohne Heinrichs des Löwen. Es ist das erste Mal, dass Raupach einen Stoff aus der Hohenstaufengeschichte bearbeitete. Mit Recht hebt Goedeke (Grundriss 1. Aufl. III, S. 542) hervor, dass der Dichter hier noch nicht so tendenziös ist, wie später in seinem Cyklus. Auch ist der Stoff hier, wo sich Raupach konzentrieren konnte und sich mehr dichterische Freiheit erlaubte, verhältnismässig

Digitized by Google

läufig zurückgelegt und ging erst am 15. Oktober 1829 über die Bretter.

Beer schreibt, von seinem Bruder unterrichtet, über die Berliner Aufführung an Immermann: „Lemm soll sehr brav gespielt haben und ist gerufen worden, der Eindruck soll wie das Werk ernst, würdig und grossartig gewesen sein.“ [1]) Redern sandte dem Dichter nach der Aufführung „ein sehr artiges Schreiben, mit der Aufforderung, alles künftige Dramatische ihm einzusenden“. [2]) — Der Beifall machte auf Immermann keinen Eindruck. „Ich finde,“ schreibt er, „dass die gegenwärtige Zeit für die Auffassung des Ursprünglichen, eigentlich Poetischen kaum ein Organ

---

geschickter behandelt, als in „Kaiser Heinrich der Sechste. Erster Theil, oder: Heinrich und die Welfen“. (Dramat. W. ernst. G. Bd. VII.) Bald nach dem Erscheinen der Oper machte das Ausscheiden zweier Damen aus dem Theaterpersonal die Wiederaufführung für eine Zeitlang unmöglich, und Spontini benutzte die Zeit zu einer „gänzlichen Umarbeitung“, die Raupachs Dichtung als Operntext brauchbarer machte. Er hat die Grundzüge des Textes, so wie er jetzt besteht, selbst entworfen und nur die weitere Ausführung sachkundigen Männern überlassen (s. Berliner Conversationsblatt 1837, S. 603). Der Regisseur Frhr. v. Lichtenstein, der den Namen zu dieser Neubearbeitung hergab, soll selbst nur einen geringen Anteil daran haben. „Agnes von Hohenstaufen“ ist nur in Berlin und auch dort nur selten gegeben worden. Spitta (Deutsche Rundschau, Bd. 66, S. 374 ff.) hält Rellstabs Recension für ganz ungerecht und die Wiederaufführung der Oper für eine Pflicht, da es „die einzige Oper“ sei, „die an Grösse der Anlage und Macht der Gestaltung jener grossen Zeit deutscher Geschichte würdig ist, aus der sie ihren Stoff entnimmt“. Über andere Bearbeitungen dieses Stoffes s. Gabriel, S. 76—90. — Hinzuzufügen wäre noch die Episode in Albert Lindners Drama „Stauf und Welf“ (Jena 1867), ferner Tempeleys Tragödie „Hie Welf — hie Waiblingen“ (Berlin 1859), wo der Geliebte der Agnes ein Vasall Heinrichs des Löwen, Bernhard von Welpe ist.

[1]) Beers Br. S. 96.

[2]) Ebd. S. 101.

Digitized by Google

besitzt, und so hat jener Beifall nur die Furcht in mir erweckt, dass ich mich nun wol gar der Raupachschen Sphäre etwas genähert habe. Sollte dies Stück deshalb mehr Glück machen, weil die Pracht in demselben doch vielleicht nur kalt und das Ganze mehr ein Werk der Reflexion, als der in einem Gusse schaffenden Begeisterung ist? — Nun, man muss die Zeit abwarten, die mich ohne Zweifel über meinen Hohenstaufen aufklären wird.“ [1]) Er meinte, der „Friedrich“ sowie der „Hofer“ wären besser ausgefallen, wenn er dabei nicht Rücksicht auf „unsre Narrenbühne“ genommen und nicht immer an „die alte Bude“ [2]) gedacht hätte, und sprach den Entschluss aus, den „Kaiser Friedrich“ „das letzte Kind seiner tragischen Muse“ [3]) sein zu lassen.

Die Wirkung des Dramas auf Werke anderer Dichter ist nur gering. Sehr wahrscheinlich ist Richard Wagner durch den „Kaiser Friedrich“ beeinflusst worden. In der Fatima seines Operntextentwurfes „Die Sarazenin“ [4]) fand Roxelane eine Neubelebung. Sie führt hier als eine zweite Jungfrau von Orleans Manfred zum Siege. Auch bei Wagner hat Manfred eine glühende Liebe zu seiner Schwester gefasst, ohne zu wissen, in welchem verwandtschaftlichen Verhältnisse er zu ihr steht. Das Motiv der Geschwisterliebe könnte Wagner ebenfalls aus den erwähnten historischen Quellen, die von Manfreds blutschänderischem Verhältnis zu seiner Schwester Violante berichten, geschöpft haben, wenn nicht auch hier Fatima aus dem Liebesverhältnis Friedrichs mit einer Sarazenin

---

[1]) Putlitz I, S. 204.

[2]) An Heine. Düsseldorf, d. 1. Februar 1830.

[3]) Beers Br. S. 51.

[4]) Zuerst gedruckt in den Bayreuther Blättern 1889, Stück I, dann in den „Nachgelassenen Schriften und Dichtungen von Richard Wagner“ (Leipzig 1895).

Digitized by Google

hervorgegangen, im Morgenlande geboren und erzogen worden sein soll. Auch hier flieht die Schwester vor dem Bruder, freilich nicht zu Enzius, sondern zu ihrem Jugendfreunde Nureddin; auch hier überlebt Manfred die Schwester. Wagner berichtet, dass er Fatima „in Erinnerung an eine ihm lange vorher zu Gesicht gekommene Zeichnung“ [1]) geschaffen. Dennoch möchte ich an eine Kenntnis von Immermanns Drama und leise Einwirkung desselben auf die „Sarazenin“ glauben, und zwar um so mehr, als Wagner wiederholt durch Immermann beeinflusst erscheint. [2])

In einem Briefe an Beer, dem er eins der wenigen Autor-Exemplare, in denen das Zueignungsgedicht abgedruckt ist, sandte, schreibt Immermann in scherzhafter Ironie: „Sie bekommen also mit dem Buche noch eine litterarische Curiosität, und wenn, woran sich nicht zweifeln lässt, schon die ordinären Exemplare des Kaiser Friedrich künftig einmal mit Gold aufgewogen werden werden (dieses futurum exactum wird viel zu wenig von deutschen Schriftstellern angewendet), so wird Ihr Friedrich ein wahrer Schatz für Ihre darbenden Erben sein, die Engländer werden danach suchen wie nach einem farthing von Queen tune.“ [3])

Heute reisst man sich nicht um Exemplare des „Kaiser Friedrich“, er ist nur noch einem kleinen Kreise von

---

[1]) „Eine Mitteilung an meine Freunde“ in „Gesammelte Schriften und Dichtungen von Richard Wagner“. 3. Aufl. Bd. IV. Leipzig, bei Fritzsch 1897. S. 271.

[2]) Für seine erste Oper „Die Hochzeit“ nahm er den Stoff aus Immermanns „Cardenio und Celinde“; den Zusammenhang zwischen Klingsor (in „Merlin“) und Wagners „Wotan“ wies Paul Kunad nach. („Die redenden Künste.“ V, S. 860—862, 897—900.) Eine Scene des „Merlin“ wirkte auf „Lohengrin“ und die Fäden, die von Immermanns zu Wagners „Tristan und Isolde“ laufen, sind klar ersichtlich.

[3]) Beers Br. S. 51 und 52. — „tune“ offenbar verdruckt für Jane [Gray]. Eine Anregung, die ich Herrn Prof. Schick verdanke.

Digitized by Google

Litterarhistorikern bekannt, in weiteren Kreisen weiss man nichts von ihm. Ich glaube auch nicht, dass noch die Zeit kommen wird, wo man Exemplare des „Kaiser Friedrich“ mit Gold aufwiegt; es ist kein Werk ersten Ranges, sondern nur ein Epigonendrama, freilich eines, das mehr Anrecht auf eine bescheidene Würdigung besitzt, als man ihm bisher zugestanden hat.

Digitized by Google

VII.

Des Dichters spätere Anschauung über den Stoff.

Den Stoff sah Immermann stets als ein sehr wichtiges Element an, ja überschätzte ihn fast gegenüber der Gestaltung.[1]) Zumal wandte er sich in seiner Abhandlung „Über den rasenden Ajax des Sophokles“ (1825) gegen die, welche die Bedeutung des Inhaltes in der Poesie leugnen. So hat der Dichter auch über den Wert des für das vorliegende Drama historisch Gegebenen viel nachgedacht. Freilich kam er später zu ganz anderen Resultaten. Über den Stoff, den er vor 17 Jahren, wenn auch nicht mit derselben Begeisterung wie Grabbe, so doch mit grosser Liebe ergriffen, urteilte er 1838 ziemlich abfällig. Im zweiten Bande seiner „Memorabilien“ [2]) erhebt er Zweifel gegen das „legitim-dramatische Blut“ der Hohenstaufen. Er schreibt: „Sie schweben alle in einer unglücklichen Mitte zwischen Sagen- und historischen Gestalten, vertragen daher weder eine mythische, noch eine historische Behandlung. Ihre Kämpfe und Nöthe gehen fast sämmtlich nicht aus den allgemein verständlichen, ewig haltbaren Motiven des Hasses, Zorns, der Rache, Eifersucht, Liebe u. s. w., sondern aus politisch-religiösen Combinationen hervor, die mit unserm Ideenkreise, mit unsern Interessen und den Zuständen, welche dieselben

[1]) Vgl. Rich. M. Meyer, Deutsche Charaktere. Berlin 1897. S. 63.
[2]) Werke XIX, S. 19.

Digitized by Google

vorbereitet haben, vielmehr längst verschollen sind, an denen wir daher nur noch einen gelehrten, theoretischen Antheil nehmen können. Ein deutscher Kaiser des Mittelalters mit seinen wechselnden Hoflagern ist an und für sich schon nur ein erlauchter Nomade. Wieviel schattenähnlicher und dünner verflüchtigt sich aber das Dasein jener ausheimischen, undeutschen Regenten, die nirgends Haus und Hof hatten, weder bei uns, wo die ekelhafte Widerhaarigkeit der Fürsten ihnen die Krone verleidete, noch in der Lombardei, noch in Apulien, wo sie gern sich die Stätte gegründet hätten. Mit einem französischen, einem englischen Könige ist es anders. Denen gaben ihr Paris, ihr London und Windsor feste Knochen und rundes Fleisch, darum dürfen die Dichter der beiden Nebenvölker in ihre Geschichte auch nur hineingreifen, um einen dankbaren Stoff herauszuziehen."

Es liegt sehr viel Wahres in diesen Worten, wenngleich eine völlige Verurteilung des Stoffes unberechtigt ist. Der Unmut über Raupachs Hohenstaufendramen hat Immermann hier die Feder geführt, wie Boxberger[1]) richtig annimmt, und Raupachs „Hohenstaufen" machen sein Urteil auch erklärlich. Bezüglich seiner letzten Worte müssen wir Immermann aber entgegenhalten, dass die deutsche Geschichte im Zeitalter der Hohenstaufen, wie Raupach in der Vorrede[2]) zu seinen „Hohenstaufen" hervorhebt, „Weltgeschichte" ist, und die Geschichte anderer Völker in jener Zeit nur als „Spezialgeschichte" betrachtet werden kann. Recht dagegen hat Immermann, wenn er die Hohenstaufengeschichte für das historische Drama im allgemeinen als ungeeignet ansieht, weil sie von der Gegenwart zeitlich zu weit entfernt ist, und die Gestalten aus jener

[1]) Werke XVII, S. 153.
[2]) Dramat. W. ernst. G. Bd. V, S. XVII.

Digitized by Google

Epoche für uns nicht mehr Fleisch und Blut sind. Sie mögen im Liede fortleben, aber nicht im Drama. Die für das historische Drama geeignete Zeit beginnt erst, wie neuerdings vielfach richtig betont wurde, mit der Reformation. Sehr bald erkannte Immermann die „neuere Geschichte“ als die „ergiebigste Quelle kräftiger und wirksamer dramatischer Gebilde“ [1]) und schöpfte für seine nächsten historischen Tragödien die Trilogie „Alexis“ aus dieser Zeit.

Trotzdem kann ein bedeutender Dichter auch aus dem Stoffe, den die Hohenstaufengeschichte bietet,[2]) Grosses machen; das hat uns Grabbe bewiesen, dessen „Hohenstaufen“ von Immermann nie gewürdigt worden sind, über die sich der Dichter vielmehr im allgemeinen sehr abfällig geäussert hat. Leider haben unsere Dichterfürsten uns keine Bearbeitungen dieses Stoffes hinterlassen, sondern nur Poeten zweiten und dritten Ranges wagten sich daran. Es findet sich daher unter den vielen Hohenstaufendramen, die seit Grabbe bis auf die Gegenwart geschrieben worden sind, keine einzige Grossthat.

---

[1]) Theaterbriefe S. 69 ff.

[2]) Nach den Erfahrungen, die ich auf Grund der Lektüre einer grossen Anzahl von Hohenstaufendramen gemacht zu haben glaube, nenne ich als die relativ brauchbarsten Stoffe aus dieser Zeit: den Konflikt zwischen Barbarossa und Heinrich dem Löwen, die Ereignisse, in deren Mittelpunkt die gewaltige Persönlichkeit Heinrichs des Sechsten steht, das Zerwürfnis zwischen Kaiser Philipp und Otto von Wittelsbach, zwischen Friedrich II. und seinem Sohne Heinrich, sowie zwischen Friedrich II. und seinem Kanzler Vinea. — Besonders zu warnen ist vor dem Konradinstoff.

Digitized by Google

Beigaben.

[Hormayr an Immermann.[1])]

München am 22. Jänner 829.

Nur ein gehäufter Geschäftsdrang und ein, im zweiten Monat andauerndes äusserst peinliches Zahnübel, können mich entschuldigen, dass ich Ihnen, verehrter Herr und Freund, bisher noch immer nicht gedankt habe, für die Übersendung Ihres Friedrichs des II., der mit den ernsthaftesten Studien und mit den liebsten Freuden meines Lebens so nahe zusammenhängt. — Ich kann nicht umhin, Ihnen aus vollem Herzen jene Bewunderung neuerlich auszudrücken, die ich schon über Ihr „Trauerspiel in Tyrol" empfunden habe, das als meisterhafte Behandlung eines modernen Stoffes, so lange leben wird, als irgendwo noch deutsch geredet und deutsch empfunden wird.

Des grossen Kaisers Charakter, — der poetische Anklang in diesem blossen Verstandesmenschen, sobald vom Morgenlande die Rede ist, — der Contrast seiner Kinder, insonderheit Enzius, der in seiner Beschränktheit, doch weit mehr Ruhe und Sicherheit [besitzt], als der [ihm] unendlich überlegene Vater, — Marinus, Gherardo, — Ambrosius vor allem der Erzbischof, sind wahrhaft herrlich und mich wenigstens mahnte Roxelane durchaus nicht an die Braut von Messina.

[1]) Bisher ungedruckt. — Im Goethe- und Schiller-Archiv.

Digitized by Google

Das allertrefflichste dünkt mir aber die elegische Ruhe des V. Aktes, im Gegensatze der kriegerischen Unruhe und der Vertilgungswuth der früheren Aufzüge. — Aufs herzinnigste bewegt und erschüttert haben mich aber die Worte des sonst in seiner innersten Natur ironisch-ungläubigen Friedrich:

Und meine stolze Tochter starb . . . .
(Zum Erzbischof)
Du Würd'ger, glaubst du, dass die Heiden auch
Wohl selig werden können?

Eine ähnliche Gewalt hat seit langer Zeit keine Stelle mehr über mich ausgeübt. — Ich kann ihrer gar nicht satt werden und sie tönt mir häufig und ganz unwillkührlich nach.

Auch S. M. der König Ludwig gehören zu den entschiedenen Bewunderern dieser Tragödie und wie sehr wünschte Allerhöchstderselbe, Ihr herrliches Talent möchte sich einmal einen Stoff aus den Jahrbüchern des Hauses Wittelsbachs oder Bayerns befreunden! — und wie sehr wäre dieses auch mein innigster Wunsch. — Zschokke's Geschichte von Bayern liefert grandioser Gegenstände zu einer National-Tragödie mehrere! — Vielleicht schreibt der treffliche Minister von Schenk, auch ein Düsseldorfer Ihnen ehestens selbst über diesen Gegenstand? — es war sein alter Vorsatz und ein rechter Herzenswunsch.

Genehmigen Sie den erneuerten Ausdruck meines Stolzes auf Ihr theures Geschenk, meines Dankes für dasselbe, sowie jener herzlichen Ergebenheit und ungemeinen Verehrung, womit ich niemals aufhören werde, zu seyn:

Euer Wohlgeboren!
ganz eigenster
Hormayr.

Digitized by Google

[Kanzler von Müller an Immermann.[1])]

Weimar, 6. III. 29.

„Ihr Kaiser Friedrich war nicht mir allein, auch schätzbaren Freunden und Freundinnen, denen ich sofort Mitgenuss der herrlichen Gabe gönnte, eine anziehende und hocherfreuliche Erscheinung. Der Dichter lockte uns auch alsbald wieder in Raumers historischen Rüstsaal zurück und so mussten wir die ächt poetische Auffassung und Verknüpfung thatsächlicher Momente zu einer lebensfrischen Gestaltung und idealen Einheit um so tiefer anerkennen. Den überreichen Stoff zu beherrschen war gewiss eine ebenso schwierige, als gelungene Aufgabe. Ich enthalte mich billig ins einzelne zu gehen, doch kann ich mir nicht versagen, der vortrefflichen Exposition im ersten Akt und des Monologs und der darauf folgenden Auftritte im 3ten Akt, so wie des mit so sichrer Hand aufgestellten Gegensatzes im Cardinal und Erzbischof mit ganz besondrer Vorliebe zu gedenken.

Liest man Ihre Skizzen und Grillen im Morgenblatt und Ihre "Verkleidungen" unmittelbar nach Ihrem Kaiser Friedrich, so muss man Ihnen zweifach Glück wünschen, mit so vielseitiger Anschauungsweise begabt zu seyn und so dem Leben nach allen Richtungen hin Bedeutung und Genuss abgewinnen zu können . . . . . .“

---

[1]) Bisher ungedruckt. — Im Goethe- und Schiller-Archiv.

Digitized by Google

[Aus Fassung A. — Erster Aufzug.[1])]

Vierte Szene.

Enzius und Manfred treten ein. Ersterer trägt eine prächtige Schärpe.

Manfred.

Nein Bruder, so erlangst du nicht den Himmel
Solch ketzerisch Verhalten schleudert dich
Vom sau'rerklimmten Berg des Heiles wieder
Dem Pfuhle zu, worin wir Andern waten.

Enzius.

Wenn Manfred scherzt, wär' es vergebne Mühe
Dem Strom der losen Laune sich zu stemmen,
Er rollt, bis seine Quelle ist versiegt.
Ich bitte dich, mein Bruder, schweige hier,
Bedenk den Ort, bedenke
(auf den Kardinal deutend)
diesen Zeugen.

Manfred.

Bedenk du selber deiner Sünde Art.
Es ziemt sich, hier sie kund zu machen; denn
Ein geistliches Gericht ist in der Nähe,
Das falsche Heilige, wie du, verurtheilt.
Herr Kardinal, ich klag auf schnöden Abfall
Vom Christenthum, hier gegen Enzius,
Den jugendlichen König von Sardinien.

Kardinal.

Was ist es, das die Kaisersöhn' entzweit,
Und mich zum Richter heitern Zwist's beruft?

[1]) Ich publiziere diese Bruchstücke der älteren Fassungen nicht etwa aus dem Grunde, weil ich ihnen einen besonderen poetischen Wert beimesse, sondern lediglich, um einen weiteren Einblick in des Dichters Arbeitsweise zu gewähren und Kontrolmaterial für meine Aufstellung der Fassungen zu geben.

Digitized by Google

Enzius.

Da euer Ohr geduldig sich dem müss'gen Scherz
Hingiebt, so hört des Handels nicht'gen Gegenstand,
Der Bruder gönnt mir diese Schärpe nicht.

Manfred.

Nicht gönnen? Wie? Was fällt dem Stolzen ein?
Pflück du die Wunder Aepfel von dem Baum
Der Hesperiden, raub das goldne Vliess,
Erobre von den Schatten, Helena;
Nicht wird der Neid mein fürstlich Herz beflecken.
Was hier errungen werden kann, dazu
Hält Manfred sich berufen. — Eminenz,
Mein Bruder ist, Ihr wisst, ein frommer Beter,
Mischt Wasser stäts zu seinem Wein, und hat
In Jugendlust noch nie ein Weib berührt.
Soll mich's nicht schmerzen, wenn so hoher Ruhm,
So fleckenlose Reinheit sich verunziert.
Seht nur die Schärpe, die der Perserschach
Nicht prächt'ger trägt. Von wem, Herr Kardinal,
Meint Ihr, dass dieser Heil'ge sie empfangen?

Enzius.

Nicht heilig zwar, bin ich doch so geartet,
Dass ich bekenne gern vor dem Verhör —
Die Schärpe ist der Dank des Lanzenrennens,
Von heute früh. Die Königin des Festes,
Die schöne Sarazenin Roxelane
Die unsern Hof ziert, gab sie mir, das Glück
Liess mich im Spiel zu ihrer Ehre siegen. —
Genug! — Traft Ihr den Weg nach Pisa sicher?

Manfred.

Er weichet aus! Er lenket ab! Was soll der Weg
Nach Pisa hier zur Sache? Sie liegt ab

Digitized by Google

Von dem gemeinen Wege. Eminenz,
Der Blick! Der Blick, mit dem der heil'ge Enzius,
Von dieser jungen Göttin unsres Hofes,
Der reizumstrahlten Roxelan' empfing
Die Schärpe, seht, der Blick bezüchtigt ihn
Verbotner Neigung
Zum himmelvollen, himmelschenkenden Heidenkinde!
Er brannte, dieser Blick! Er machte blühn
Die Rosen alle auf dem Angesicht
Der süssen Zauberin! Ist dieses recht?
Er strebt den Engeln zu, der kalte Enzius!
Begnüg' er sich am Himmel, den er sucht!
Er lass uns armen Sündern dieser Erde
Der armen Erde bunte Sünderlust!

Kardinal.

Es scheint, mein Prinz, die Liebe zu dem Bruder
Euch bis zu hohen Opfern zu begeistern.
Ihr nähmt, ich glaub, um seiner Seele Heil
Die Schuld des Blicks, dess ihr ihn angeklagt,
Des glühnden Liebesblickes gern auf Euch?
(Manfred blickt betroffen nieder und schweigt.)

Enzius.

Ich warnte Dich, mein lieber Manfred. Schlimm
Ist allzuweit getriebner Scherz. Du siehst,
Wie man verhängnissvoll Dir deine Worte
Ausdeuten könnte, wären sie nicht Scherz!

Zweiter Aufzug.

Erste Szene.

Der Saal, wie zu Anfang des ersten Aufzugs. Thaddäus von Suessa kommt mit dem Kämmerlinge. Nachher der Kaiser.

Digitized by Google

Thaddäus.

Hier bleib, der Kaiser will dich hier
Vernehmen, Kämmerling. Er jubelte,
Der Kardinal? Sagst du? Hast du's auch recht
Bemerkt? Irrst du dich nicht?

Kämmerling.

Ich irr' mich nicht.
Er jauchzte, wie der Vogel, dessen Fuss
Des Vogelstellers Schling entronnen ist.

Thaddäus.

Seltsame Zeichen; Unheil deutend Jubeln!
Und mir, mir wollte er nicht Rede stehn,
Als ich auf Unterhandlung drang! Ich bin
Ergrauet in Geschäften, weiss den Aal,
Der mir entschlüpfen möchte, festzuhalten.
Doch diese Schlange war mir allzu schlüpfrig.
Hier kommt der Kaiser.

Der Kaiser (tritt ein in festlichem Kleide).

Wird's mir nicht mehr gegönnt, eine Stunde
Vom trocknen Ernste auszuruhn im Arm
Der holden Traumspendrin, der Dichtung? Was?
Was willl der Kämmerling?

Thaddäus.

Erzähle.

Kämmerling.

Ich
Ging Nachmittages durch die Gallerie
Von wo man in die Fenster schauen kann
Von der Abtey, die den Herrn Kardinal
Gastlich empfangen hat. Ich sah im Ränfter
Ihn reden mit dem Bruder Cölestin,
Der, wie ich weiss, nach Rom vor kurzem reiste.
Neugier bezwang mich, ich blieb stehn und drückte

Digitized by Google

Mich hinter einen Pfeiler, und nun sah ich,
Dass Cölestin ein Schreiben übergab.
Bleich ward der Kirchenfürst, als er's erbrach,
Er flog es durch, dann stürzte dunkles Roth
Ihm auf die Wangen, und dem Aug' entsürzte
Ein Strom von Thränen.
Er liess das Schreiben fallen, faltete
Die Händ' und sah mit heissem Blick gen Himmel.
Und dann umarmte er den Cölestin.
Der Abt erschien, der Prior kam, es füllte sich
Der Ränfter an mit allen Patribus,
Worauf der Kardinal dem ganzen Kloster
Eifrig und triumphirend etwas vortrug.
In diesem Augenblick erschienen Menschen,
Die zwangen mich, den Lauscherplatz zu lassen;
Doch eine halbe Stunde später hört' ich
In der Abtey ertönen das Tedeum.

Kaiser.

Hast du noch sonst was zu berichten?

Kämmerling.

Nein.

Kaiser.

So geh.

(Der Kämmerling geht)

Wesshalb, Thaddäus, lässt du mich
Das Plaudern dieses Burschen hören?

Thaddäus.

Herr,
Ich fürchte Unglück. Unsre Feinde jubeln,
S' ist was geschehn, was deiner Sache schadet
Wenn wir es nur erst wüssten!

Digitized by Google

Kaiser.

Lieber Alter!
Willst du mir nützen, fürchte nicht zu viel.
Die Furcht ist der Magnet, der Böses anzieht,
Im Dunstkreis ängstlicher Gedanken zeugen
Sich Schrecken über Schrecken, und ein Unglück,
Ein wirklich Unglück ist's schon, wenn wir beben
Vor dem Erträumten. Doch ein lichtes Haupt
Umschweben starke, lichtesfrohe Götter.
Die grösste Tugend ist die Heiterkeit,
Und dass man trägt geruhig, was man muss.

Thaddäus.

O Herr, vergieb dem Diener, dem das Haar
Auf deinem Haupte heilig ist, die Sorge.
Nicht aus der Luft saug ich die Bangigkeit.
Ich schickte vor 'ner Stunde nach dem Kloster,
Wollt' reden mit dem Kardinal, er ward
Verläugnet, und der Bote sagte mir,
Er solle fortgeritten seyn.

Kaiser.

Nun wohl,
Er wird sich wohl Bewegung machen wollen.

Der Kämmmerling (kommt zurück).

Ein Ritter, Kaiserliche Majestät
Sprengt' athemloser Eile in den Schlosshof.
Er komme von Rom, und habe was zu sagen.
Was eilig sey; so spricht der Ritter.

Kaiser.

Wo
Ist dieser Mann?

Kämmerling.

In deines Zimmers Vorsaal.

Digitized by Google

Kaiser.

Führ ihn zu mir. Ich will die Posten hören.
(Kämmerling ab.)
Was wird es seyn? Ein leerer Lärm, nichts weiter.
Das Leben schilt beständig roh und grell
In das Gespräch, was unsre Seele hält
Mit ihrem Genius und der Schönheit. — Manfred
War just am Singen eines Minneliedes,
Als du zu mir dich wandtest. Durstig trank
Mein Ohr das Säuseln seiner schönen Schwingen.
Ich hab' seit lange kein solch Lied gehört;
Es glühte röthlich, wie der Mond, wenn er
In lauern Nächten sanft und innig über
Der Berge goldbeglänztem Haupt emporschwimmt,
Und leis beginnt das Fest der Lieb' und Andacht.
Es thauete süssduftend hin, wie Honig,
Den mit dem zarten Mund die kleine Biene
Der Ros' abküsst von Schiras. — — Sieh, es macht
Mich selber zum Poeten. Ich vergesse
Ganz unsern Ritter und die Wirklichkeit. —
Ja, wahrlich, wär ich Friedrich nicht, der Kaiser,
Ich möchte Friedrich wohl, der Dichter, seyn;
Dann wär ich Kaiser meiner Träume; dreist
Setzt' ich mich mit den Göttern selbst zum Mahl. —
Nun komm, weil ich der Kaiser einmal bin,
Muss ich den Ritter hören.
(Er geht mit Thaddäus durch die Flügelthür ab.)

Zweite Szene.

Roxelane (tritt auf).

Er folgt mir nach; der schöne Bruder naht;
Unwissend folgt er seiner Schwester Pfad,
Der Schwester Pfad! Er sucht die Mitgeborne
Die Niebesessene! Die Fast Verlorene! —

Digitized by Google

Er liebt mich schon, ihm sagt's das Herz, wie mir,
Dass einer Riesen Ceder Sprossen wir;
Ihm sagt's das Herz, sein Blick voll Ruh und Güte
Schaut sanft nach mir, enthüllt mir sein Gemüthe.
Ihr Engel, einst gezeugt von Allahs Macht
Dass Ihr der Welt Geheimnisse bewacht;
Legt mir die Finger auf die schwache Lippe,
Damit ich vom verbotnen Glück nicht nippe.
Ihm an das Herz zu fallen, treibt es mich,
Ihm: Bruder! zuzulallen, drängt es mich!
O rauscht Ihr Engel, mit den ernsten Flügeln,
Und lehrt mich des Entzückens Stürme zügeln.

Dritte Szene.

Enzius. Roxelane.

Enzius.

Ich folge dir, du holder Morgenstern,
So fremd und so vertraut, so nah, so fern,

Roxelane.

Und warum folgst du mir?

Enzius.

Im Räthselspiele,
Zu künden unverstandene Gefühle.

Roxelane.

So bleiben sie ja Räthsel.

Enzius.

Räthselhaft
Ist immerdar der süssen Minne Kraft.

Roxelane.

Du nennst mich Morgenstern, bin ich ein Stern,
So darf ich nicht aus meinen Bahnen weichen,
Die Liebe sucht der Liebsten Nähe gern;
Wie aber willst du deine Minn' erreichen?

Digitized by Google

Enzius.

Das Auge ist der Seele mächt'ge Hand,
Womit sie greift zum fernsten Himmelsraum
Das Aug' erobert ihr das Azurland,
Und schenkt den Stern gefällig ihrem Traum.

Roxelane.

So ist's ein Traum, der deine Seel' umfangen?

Enzius.

Ist nicht die Minn' in Träumen stäts gegangen?

Roxelane.

Und dann erwachte sie; und alles wich!
Der Himmel schwand, der Morgenstern erblich!

Enzius.

O glaube, nie wird meinen Traum versehren
Der herbe Tag. — Willst du mein Räthsel hören?

(Er zieht ein Blatt aus dem Busen und liest gegen sie gewendet:)

Hat der Venus Sohn getroffen,
Offen
Klaffen dann vom Pfeil die Wunden;
Stunden
Tiefsten Wehes, bittrer Schmerzen, nagen an der Seel' unsäglich
Nagen kläglich.

Als du aufgingst unsern Tagen,
Sagen
Musst ich mir in meinem Muthe,
Blute
Armes Herz nun ohne Ende, deiner Zärtlichkeit Verschulden
Musst du dulden.

Digitized by Google

Aber anders wurd' es, besser!
Messer
Blieben ferne, lieblich spielten
Zielten
Ruhige Gedanken milde, schwankten über Roxelanen
Friedensfahnen.

Nie hab ich in engen Schalen
Strahlen
Unsrer Sonne fangen wollen,
Grollen
Kann ich nicht der Welt, wenn brünstig sie verlanget,
dich zu schauen,
Stern der Frauen!

Nahst du mir, so naht ein Segen
Regen
Süssen Mannas träufelt nieder;
Wieder:
Gehst du, stärkt die Hoffnung, immer dich auf's Neue zu
gewinnen,
Meine Sinnen!

Sag warum blieb fern die Wehmuth?
Demuth
Fesselt fromm geweihtes Sehnen,
Thränen
Wein' ich, aber freud'ge, Amor hat mein krankend Herz
geheilet,
Nicht getheilet.

Sprich, erklär mir's holdes Räthsel!
Räthsel
Bin ich mir, ist mir die Liebe;
Triebe,

Digitized by Google

Nächtlich brüllend sonst wie Löwen, warum ruhen im Gedämmer
Meiner still vom Glück erfüllten Seele, sie wie fromme Lämmer?

Roxelane.

Deine Räthsel, schöner König, tönen wie im Thal die Lieder,
Echo wachet auf am Felsen, hört sie, singet Räthsel wieder:
(Sie legt die Hand nachdenkend an die Stirn, und sagt nach einigem Besinnen:)
Fragst, warum aus Liebesflammen
Stammen
Deinen Tagen keine Klagen?
Sagen
Müsst ich dir, wie ich dich liebe, und nicht dunkel mehr dir bliebe
Deine Liebe!

Wenn du mir an's Herze sänkest,
Tränkest
Ströme meiner Zärtlichkeiten;
Gleiten
Würden in den Busen Ströme Lichtes, dich belehrte Klarheit
Klärte Wahrheit!

Dass doch bald der Tag erglänze!
Kränze
Reinen Glückes warten Deiner!
Meiner
Warten Stunden goldner Freiheit, in das Auge dir zu schauen,
Meines Busens tief Geheimnis deinem Busen zu vertrauen,

Enzius.

Welch verwirrendes Gewebe! Schöne Fürstin aus dem Osten,
Jetzo lässest du zuerst mich, dumpfer Zweifel Qualen kosten.

Digitized by Google

Roxelane.

Glaube, Enzius, im Spiele werden sich die Qualen lösen,
Und ich seh dich himmlisch lächelnd von dem Zweifel schon genesen!

Enzius.

Zeugen nahn, ich höre Tritte.

Roxelane (in die Szene blickend).

Himmel Manfred!

Enzius.

Du erbleichest?

Roxelane.

Bleib bei mir, Geliebter! Wehe! Ich muss beben, wenn du weichest!

Enzius.

All Ihr Heiligen! Was ist das?

Roxelane.

Ach, er suchet mich verwirret;
Und er weiss nicht, der Unsel'ge, wie an mir und sich er irret!

Enzius.

Ha! So ist doch wahr das Unheil! Bleibe still, ich weiche nicht.

Vierte Szene.

Manfred. Die Vorigen.

Manfred (eilt leidenschaftlich auf Roxelane zu).

Dich, dich such ich! Wie der Sklave schmachtet nach des Tages Licht,
In dem dumpfen Kerker; schmacht' ich, deine Hände zu ergreifen,
Und von meiner Brust die Lasten, und den Fels des Wehs zu streifen.

Digitized by Google

Ich vermag nicht mehr zu schweigen, dulde meine wilden Worte,
Denn, bei Gott, du musst mich hören! Nicht entrinnst du diesem Orte!

Roxelane.

Manfred!

Enzius.

Bruder!

Manfred.

Kalter Enzius, dämpfe, was zu dämpfen ist,
Doch versuch' es nicht, zu löschen, wenn die Flamme um sich frisst,
Und die Balken schon erglühen, die der Ernte Haufen tragen;
Und an heissgebräunten Garben schon die nahnden Gluten nagen!

Enzius.

Bruder, mäss'ge dich, ich flehe, schaue diese Pfeiler an;
Wenn's der Vater hört! Ach! giebt es nichts, was dich bezähmen kann?
Tritt ein Ritter, welcher seine Pflichten gegen Damen kennt,
Wohl so roh und so gewaltsam, zu der Frau, für die er brennt?

Manfred.

Hat das Unglück andre Rechte, als die es sich selber schrieb?
Muss die Flut sich schelten lassen, dass sie nicht im Ufer blieb?
Liebe, die erhörte, schweiget, decket sich mit Blüthenzweigen,
Aber die verworfne Liebe darf sich kühn den Menschen zeigen;
Nur das Glück ist's, welches flüstert, nicht zu wecken Schicksals Rache,

Digitized by Google

Schreien darf das Weh! Kein Neider schadet der verlornen Sache!
Täusch' ich mich denn, Roxelane? Glaub ich, dass mir Hoffnung blüht?
Nein verstossen hast du Manfred, und ihn fliehet dein Gemüth!
Hast das Menschenkind verachtet, und dem Heil'gen dich ergeben;
Hast in Gram mein Herz ertränket, und entblättert mir das Leben;
Aber hütet Euch, Ihr Frohen! denn mein Schmerz ist auch ein Riese,
Hütet Euch, dass er nicht heulend Euch zerstampft des Glückes Wiese!

Roxelane.

Drohst du der, die du zu lieben vorgiebst, wüst und freventlich?
Ich verachte Dich und gehe!
(zu Enzius)
König! Ihr beschützet mich.
(Sie geht.)

Manfred.

Stolzes Weib! Du mich verachten?
(Er will ihr folgen.)
(Die Flügelthüre im Grunde wird aufgethan.)

Enzius (hält Manfred auf.)

Wie sich deine Sünde brüstet,
Hege Scham! Der Vater nahet, ernst und finster, Stahlgerüstet!

Fünfte Szene.

Der Kaiser (im Harnisch, tritt auf). Die Vorigen.

Kaiser.

Ja, im Harnisch erscheint der Kaiser, und er mahnt

Digitized by Google

Zu dem Harnisch Euch auch, Ihr meine Söhne.
Die weiche Seide thut von Euren Gliedern
Entkleidet Euch des Sammtes! Legt das Hemd
Von Eisen an, denn eisern ist die Zeit.
Hängt Eure Lauten an den Wänden auf,
Die Welt verlangt nach Minneliedern nicht,
Sie ist nur lüstern nach Trompetenwirbeln!
Der Pabst ist entflohn!

Enzius.

Entflohn? Wie ist das möglich?

Kaiser.

Mein lieber Sohn! Was ist unmöglich dem Verrathe?
Der Kanzler Peter hob den Reigen an,
Nun folgen andre auch. — Genua verräth
Den frischgeschlossnen Frieden, Alberich
Und Frangipani, deren Treu' ich Rom
Und Ostia anvertraut, sind auch Verräther;
Warum? Ich weiss es nicht. Ich machte diese Menschen
Gross, Reich und Mächtig. — Meine jungen Löwen,
Erhebt zum Sprung die Glieder; Stellet Euch
Als Wächter treu vor unsres Wappens Zelt,
Es gilt noch einen Gang mit jener Brut
Der alten Nacht! Den Geyern und den Eulen!

Manfred.

Mein Vatêr, in den Harnisch stürz' ich mich!
Manfred sagt Dank dem Pabst für seine Flucht;
Schildhalter will ich seyn dir, Waffenträger,
Und mit dem Enzius ringen in der Schlacht
Um deine Liebe! Heil dem flücht'gen Gegner!
Im Kriege heilt ein Herz, das mit sich hadert!

(Er geht.)

Kaiser.

Was will dein Bruder?

Digitized by Google

Enzius.

Vater, forsche nicht!
Lass uns ihm Heilung wünschen, die er sucht. —
O armer, lieber Vater, Thränen dringen
Zum Auge mir, seh' ich dein würdig Antlitz
So ernst und kummervoll! Könnte dein Enzius
Für deine Ruhe kämpfen! Musst du wieder,
Da du die müden Glieder in dem Schatten
Des sanften Oelbaums endlich pflegen wolltest,
Schweiss, Mühe, Noth bestehn? Mein Herz bricht mir,
Seh' meinen grossen Vater ich so traurig.

Kaiser.

Aus deiner Lieb', aus Enzius Sinne weht
Mich in der herbsten Noth ein Athem an der Stärke.
In vielen Dingen war mein Leben peinlich.
In einem Stücke muss ich's dennoch preisen,
Dass es den Sohn mir gab, der nie den Vater
Durch einen Athemzug gekränkt. — Das sey,
Weil's Wahrheit, dir gesagt in dieser ernsten Stunde.
Nun, lieber Sohn, bedenken wir, was Noth.
Zieh gleich mit Manfred und dem Kern des Heeres
Hin nach Fossalta und lagre dort. Wir müssen
Die Feinde suchen, eh sie suchen uns.
Zwar seh ich die Geburt der neuen Gährung
Noch nicht, doch hör ich, wie mich dünkt
Das Zischen schon der alten Städtehydra.
Ich will hier noch die Modeneser sprechen
Und die von Parma, prüfen, ob sie mir
Die bis hieher bewahrte Treu erhalten,
Dann folg' ich dir. — Gehab dich wohl, mein Sohn.

(Enzius geht, in der Thür kommt ihm Thaddäus entgegen.)

Digitized by Google

Siebente Szene.

Rathsherren von Modana und Parma (treten auf).
Unter ihnen: Gherardo von Canale; und Azzo.
Vorige. [D. h. der Kaiser etc.]

Der Kaiser (neigt vor den Eingetretenen, die im Hintergrunde stehn bleiben, das Haupt, wendet sich aber dann zu Thaddäus).

Sehr unerwartet ist Uns, lieber Kanzler,
Was Ihr von diesem Schritt des heil'gen Vaters,
Dem ausgeschriebenen Conzil, der Ladung,
An Uns, in sonderbarer Weis' erlassen,
Uns habt berichtet. —
Es ist des Kaisers Amt, den Freveln wehren,
Wo sie, und wie sie sich bereiten mögen.
Ein ungeheurer Frevel aber strebt
Sich in Lyon jetzt zu vollenden. Denn
Es sitzen zu Gericht und über Uns,
Die selber Recht von unserm Thron empfangen
Von Uns, als ihrem höchsten Herrn und Richter,
Und woll'n Gewalt gebrauchen gegen Uns,
Die höchste Macht, in der die andern Mächte
Der Erde sich verklären und sich rein'gen,
Wie Wolken in der Sonne heil'gem Glanz.
Wir senden Euch desshalb in unsrer Vollmacht[1])
— — — — — — — — — — — —

(Thaddäus geht. Der Kaiser wendet sich gegen die Gesandtschaft. Gherardo und Azzo treten vor.)

Was bringen meine Städte: Modena
Und Parma?

---

[1]) Die folgenden Verse nicht vollständig erhalten.

Digitized by Google

Gherardo.

Unterthänigkeit und Huld'gung
Und Dienst, beut Rath und Bürgerschaft von Parma
Durch mich der Majestät des Kaisers an.

Azzo.

In mir wirft Modena sich dir zu Füssen.

Kaiser (zu Beiden).

Es sind bei Euch noch Welfen, wie ich höre.

Gherardo.

Der Herr verderbe sie! Er thue auf
Den Schlund der Erde, und die Rotte Korah
Stürz' in den Abgrund! Grosser Herr und Kaiser,
Du kannst nicht bitterer die Welfen hassen,
Als Parmas treue Bürgerschaft sie hasst.
Wie Epheu rankt sich unsre Lieb um dich,
Schlingt fest die Ranken um den stolzen Stamm.
Von deiner Macht, und opfert lieber Zweige
Und Blüthen auf und Blätter, als dass sie
Von dem umschlungnen Stamm sich reissen liesse.

Azzo.

Amen spricht Modena. Ist Parma Epheu,
So gleichet Modena der festen Eiche,
Die ihre Wurzeln in den Felsen treibt
Der Treue! Brechen kann die Eiche, aber
Nicht von dem Felsen ihre Wurzeln reissen.

Gherardo.

Ein Sklav ist Parma, der die Hand des Herrn
In Unterwerfung küsst, und dessen Stolz
Gehorsam ist und dessen Hochmuth Dienen.

Azzo.

Ist Parma Sklav; gleicht Modena dem Wurme,
Er wohnet zu den Füssen dessen, der

Digitized by Google

Ihn tritt, und krümmt sich nur, und ächzet nicht,
Wenn er getreten wird.

Der Kaiser.

Genug! Genug!
Wir danken Euch für die Versichrungen
So redlich, als Ihr sie gegeben habt.
Mit wieviel Reisigen und Rittern denkt Ihr
Das Heer der Ghibellinen zu verstärken?

Gherardo.

Darüber fehlt mir Parmas Willensmeinung

Azzo.

Ich muss gestehn, ich bin nicht unterrichtet.

Kaiser.

So liesst Ihr just das Wichtigste zurück.
Doch thut es nichts. Ich kenne Eure Stärke.
Parma stellt tausend Reiter, Modena
Mir funfzehnhundert. Binnen zween Tagen
Sind beider Städte Haufen mir gerüstet
An der Fossalta, wo der neue Kampf
Vermuthlich wird beginnen. Sagt den Städten,
Sie sollen pünctlich halten ihre Frist;
Wo nicht; wird harte Strafe sie ereilen
Für frühere und jetz'ge Säumigkeit.

(Ab. Die Übrigen gehn auch auch ab bis auf Azzo und Gherardo, welche auf der Bühne bleiben.)

Achte Szene.

Gherardo. Azzo.

Azzo.

Ein gewalt'ger Herrscher, dieser Kaiser Friedrich!

Gherardo.

Ein grosser Mann! — Ein würd'ger Potentat!

Digitized by Google

Azzo.

Ihr nennt Euch seine Sklaven.

Gherardo.

Ihr verglicht
Die Modenesen Würmern! Pfui! Ein Wurm
Ist doch ein gar zu winzig Ding, Herr Azzo.

Azzo.

Ihr wisst. Gherardo, dass die Würmer stechen,
Dass selbst den Löwen töten kann ein Wurm.
Ich finde den Vergleich so übel nicht;
Womit ich aber gar nichts sagen will,
Denn Modena bleibt treu dem grossen Kaiser.

Gherardo.

Ja wohl! Ja wohl! Für Parma bürg ich auch.
Was soll man thun, als ihm gehorchen, und
Durch Schmeicheleyn den Druck zu lindern suchen.
Er hat einmal die erzne Ferse auf
Dem Nacken der lombard'schen Freiheit!

Azzo.

Ja,
Was wird noch daraus werden? Hat er erst
Den heilgen Stuhl besiegt, und unsre Schwestern,
Glaubt Ihr, wir werden anders seyn als Knechte?

Gherardo.

Ach nein! Das ist der Jammer ja, dass wir
Im Grunde gegen unsern Vortheil fechten,
Und gegen die, mit denen eine Brust
Wir sogen, welche unsre eigne Mutter
Italien gebar. Wenn ich dran denke,
So möcht ich weinen. — Ach das schöne Mailand!
Die herrliche Bologna!

Digitized by Google

Azzo.

Die gefällige
Piacenza! Das gewässerreiche Mantua!

Gherardo.

Blutig rollt durch Verona bald die Etsch!

Azzo.

Nicht erntet Lodi mehr der Ceres Segen!

Gherardo.

Das Wort der Weisheit starb in Padua!

Azzo.

Der Tanz der Bergamasken ist dahin!

Gherardo.

Zur Wüstenei wird unser Gottesgarten,
Der Fremdling sucht die Stätte, wo wir standen,
Wenn unser Schirmherr sinkt! Wenn unsre Brüder
Im Kampfe sinken! Nicht verschonen wird
Die Hand des Siegers uns. So treu wir dienten,
Wir werden ewig doch ein Dorn ihm seyn.

Azzo.

Das ist es! Das! Er ist ja ein Tyrann.
Die Freiheit schreckt ihn und die Städte sind
Ihm widrig wie das Gift!

Gherardo.

Wenn man bei Zeiten
Sich noch verstände, könnte man das Unheil
Vielleicht noch wenden!

Azzo.

Ja, das ist gefährlich.
Denn seht, eh' man sich blossgiebt, muss man doch
Einander recht von Herzensgrunde kennen.

Gherardo.

Ja, und wer schaut dem Andern in das Herz?

Digitized by Google

Azzo.

Das ist das Unglück! 'S giebt gar viele Schurken;
Und Mantelträger, heute so und morgen so.

Gherardo.

Wenn Parma plötzlich welfisch sich erklärte —

Azzo.

Ich wüsste nicht, was Modena dann thäte.

Gherardo.

Das führt zu nichts. Ich bin ein Kriegsmann, hasse
Den langen Umschweif.
(Er sieht umher.)
Zeugen sind nicht da;
Ich straf' Euch Lügen, wenn Ihr mich verrathet.
Parma ist tief im Innersten schon Welfisch.
Zwei Drittel unsrer Bürger und des Raths
Sind für die Sach' gewonnen. Heute Nacht
Vermählt der Oberst Tavernieri seine Tochter;
Der Hochzeitsjubel dienet unserm Anschlag.
Wenn alles sorglos sich im Wirbel dreht,
In Wein begraben liegt, so öffnen wir
Des Pabstes Neffen, Hugo Sanvitale
Mit seiner Schaar das Thor — und morgen früh
Weht, wenn es Gott gefällt, die rothe Fahne
Mit den zwei Schlüsseln frank von unsrem Dom.

Azzo.

Ist das Eur Ernst?

Gherardo.

So helf' mir Gott, als ich
Die Wahrheit Euch gesagt!

Azzo.

Dann zählet Modena
Zu Euch. Wir wollen Boten senden; sehn sie
Von Eurem Dom die Kirchenfahne wallen,

Digitized by Google

Soll'n unsre Thürme gleiches Zeichen tragen,
Und unsre Thore öffnen sich dem Bunde
Wie Arme, die die Braut dem Bräut'gam öffnet.

Gherardo.

Hier meine Hand! Parma küsst Modena!
Triumph, dass Ihr des Sinnes seid! Wer wollte
Bei dem gebannten Ketzer stehn! Wir ziehen
Vereinigt nach Fossalta! Freilich nicht,
Wie es der Kaiser will. Glaubt mir,
Sein Schicksalsstern beginnet, ihn zu hassen,
Man kann nichts bessres thun, als ihn verlassen.

(Sie gehn zu verschiedenen Seiten ab.)

Dritter Aufzug.

Im Lager des Kaisers bei Fossalta. Ein Zelt.

Erste Szene.

Der Kaiser. Marinus von Ebulo.

Kaiser.

Sind die von Parma und Modena
Nun eingerückt?

Marinus.

Noch nicht, Eur' Majestät.

Kaiser.

Heut' ist der Tag, den ich den Städten setzte.
Ich hoffe dennoch, dass sie pflichtvoll kommen.

Marinus.

Mag seyn. Und bleiben sie am Ende aus,
Thut's auch nichts, Kaiserliche Majestät.
Das Wälsche Volk ist mir im Grunde lieber
Im Antlitz, als zur Seite. Falsche Freunde,
Die hab' ich gern auf Schusses Weite von mir.

Digitized by Google

Kaiser.

Recht magst du haben, Alter; doch der Kaiser
Siehst du, der braucht gar Mancherlei; der braucht
Die Guten und die Bösen. — Ist das Kriegs Volk
Vollzählig und im Stand? —

Marius.

Ich denk's, o Herr.
Wenn du nachher die Musterung halten willst,
Wirst du, ich hoffe, mir zufrieden seyn.

Kaiser.

Hast du von Abfall oder Meuterei
Anzeichen wohl bemerkt?

Marinus.

Herr, grad heraus!
Verlass dich nicht zu sehr auf die Apulier,
Und auf die Wälschen überhaupt.
Ich kanns nicht hindern, sieh, die Bettelmönche
In Schaaren strömen sie zu ihrem Lager,
Und jeder dieser Unbeschuhten ist
Ein Knecht und Bote Oktavians, ich weiss es.

Kaiser.

Wie ist es mit den Deutschen?

Marinius.

Die sind sicher
Der Deutsche kann ein Tölpel seyn, doch ein
Verräther ist der Deutsche nicht. Die halten.

Kaiser.

Nun, wohl, so steck die Wälschen unter sie.

Marinus.

Gäb' Ansteckung. Verzeih, mein grosser Kaiser;
Der kleine Dienst ist deinem Aug' zu klein.
Spann' ich den Schelm zusammen mit dem Braven

Digitized by Google

So nimmt der Schelm den Braven mit sich fort.
Die Menschen taugen einmal alle nichts —
Halt mir zu Gnaden, dass ich's grad heraus
So sage, wie ich's meine. — In ein Lager
Hab' ich die Wälschen alle eingepfercht;
Wenn sie nun übergehn, so gehn sie über
Auf ihre Kosten und Gefahr. Sie reissen
Uns keinen Mann, der Stich hält, ins Verderben.

Kaiser.

Ich muss dich schalten lassen, alter Rottenmeister,
Im Übrigen denk' ich, das Leid ist aus,
Und neue Freude hebt die mächt'gen Flügel.
Geh, ich komm' bald in's Lager. Hoffentlich
Giebt es den zweiten Tag von Cortenova.

Marinus.

Wir wollen's wünschen.

(Er geht.)

Zweite Szene.

Der Kaiser (allein. Er sieht dem Marinus nach).

Das ist auch ein Gesicht, was mich nicht lässt! —
Wie? Muss ich mich denn freun, dass ich der Pflicht
Von einem Diener mich versichert halte?
Ist Friedrich denn so arm geworden? — Ja,
Friedrich ist arm und um so ärmer, als
Den Schein des Reichthums er um sich verbreitet,
Verbreiten muss. Die letzten Wellen weichen,
Und Ebbe wird im Stande meiner Sachen.
Ich aber muss mit meines Glückes Schiff
Mich auf den höchsten Fluten lügen! O!
Wie arm ist Friedrich, wie arm und schwach!
Wer sich mit Lügenbildern täuschen kann,
Wem seines Stolzes Einbildung den Traum

Digitized by Google

Von unermessnen Kräften träumen lässt,
Den schätz' ich glücklich, denn der Mensch ist ja,
Was er zu seyn sich selber eingebildet.
Wem aber klar und scharf der Seele Spiegel,
Die wirkliche Gestalt der Dinge zeigt;
Ach, der ist zu bedauern; Keine Täuschung
Wiegt ihn in ihrem Arm! Ihm schmeichelt nicht
Der holde Wahn, und keine Furienmaske
Deckt sich mit Blumen vor ihm zu. Er zittert,
Sieht er den Feind, der wie zwei Riesen ihm,
Dummheit und Schlechtigkeit entgegenführt,
Denn was ist mächt'ger als das Böse? Was
Ist so unsterblich, wie der Aberwitz? —
Gelassen muss ich scheinen, und ich bebe
Bei jedem Hufschlag, den mein Ohr vernimmt.
Der Reiter, denk ich, kommt mir von Lyon.
Weiss ich nicht schon, als hätt' ich es gehört,
Was Innocenz mir dort bereitet? Wird
Der Feind die Stunde wohl entrinnen lassen,
In der er mich zerschmettern kann? Und was,
Was hab' ich einzusetzen wider diese
Geheimnissvolle Macht? die mächtig ist,
Weil alle Welt im Fieberwahn
Nach Babel taumelt!
Was hab' ich, als die Treue ein'ger Starken,
Und keine Stärke hält dem Strom der Zeit,
Der ihr entgegenrollt! — Das ist der Kaiser,
Und Kaiser Friedrich ist ein armer Mann. —

Dritte Szene.

Enzius (tritt auf). — Der Kaiser.

Enzius.

Stähle dein Herz, mein Vater! Eine Nachricht
Von bösem Klange bring' ich dir.

Digitized by Google

Kaiser.

Dein Wort
Ist übel, doch das Antlitz blicket ruhig,
Mit dem du's sprichst.

Enzius.

Ich kann dem Vater nichts
So Böses sagen, was sein starker Arm
Nicht gut und dicht unschädlich machen kann.

Kaiser.

Wie? — Hältst du mich so stark, mein lieber Enzius?

Enzius.

Wer wäre stärker wohl auf dieser Erde! —
Parma und Modena sind abgefallen.

Kaiser.

Sind abgefallen?

Enzius.

Parma stürzte meuchlings
In Blut die Unsern, Modena beging
Den gleichen Frevel, beide Städte stehn
Zu deinen Feinden.

Kaiser.

Wer hat's überbracht?

Enzius.

Gherardo von Canale.

Kaiser.

Das ist ja derselbe,
Dess Athem rauschte von Versichrungen,
Die Parma mir von ew'ger Treue sandte;
Und der kommt jetzt, und sagt den Abfall an?

Enzius.

Er spricht, er theile nicht den Hochverrath,
Er sey entflohn, aufrichtig dir zu dienen;

Digitized by Google

Du seyst sein rechter Herr; Ich glaubte ihm,
Und nahm ihn auf.

Kaiser.

Und du hast wohl gethan.
Denn wollten wir Jedweden Mann verbannen,
Der uns verdächtig scheint, so wären wir
Bald ohne Heer. Zudem, wesshalb erschien
Er wieder, wenn er schuldbelastet wäre?
Man muss ihm glauben, insoweit hienieden
Noch einem Menschen Glaube werden kann.
O böser Stand der Dinge! Alles wandelt
Sich unter meinen Händen, Ehr' und Biederkeit,
Zerfliessen, fass ich sie, in leeren Dunst!

Vierter Auftritt.

Manfred. Die Vorigen.

Manfred (eilig hereintretend).

O Schmach und Schande! Unbegreiflich ist,
Wie Menschen solchen Frevels fähig sind!
O Vater! Vater! Welches rasenden Erfrechens
Hat man sich gegen dich erkühnet!

Kaiser.

Manfred!
Diess strudelnde und stürmische Verhalten,
Ziemt keinem Fürsten, Ich verlange, dass
Du ruhig zu mir trittst, wenn du mir was
Zu hinterbringen hast. Ein Fürst muss nie
Vergessen, dass die Völker auf ihn schaun,
Und dass, wenn er nur einen Schritt gewichen,
Vom Gleis der Ruhe, Tausende in wilder,
In fiebernder Bewegung sich verlieren.
Was hast du zu berichten, sag mir's an!

Digitized by Google

Manfred.

Hier kommt der Kanzler, der es sagen wird.

Fünfte Szene.

Thaddäus von Suessa. Die Vorigen.

Kaiser.

Du bringst das so genannte Urtheil von Lyon!

Thaddäus.

Verkläre nicht in deinem Mund zum Urtheil,
Was schaudervoller Wahnsinn heissen wird,
Bei allen Männern, welche Urtheil hegen. —
Wer weilte gern bei der Geschwulst des Trotzes,
Der Eiterbeule faulen gift'gen Hochmuths,
Mit des Erlösers Namen missgetauft?
Drum sag' ich nur in Kürze, wass ich muss.
Gesprochen hab ich in Lyon, wie ich
Zu sprechen hatte, mein Gewissen klagt
Mich keiner Mindrung deines Namens an.
Was aber frommen Gründe, was Vernunft,
Wenn wilde Feindschaft nur Verderben dürstet?
Ohn' Umfrag, ohne Untersuchung, ohne
Gemeinsamen Beschluss ward diese Sache
Von Innozenz verhandelt; Und er stimmte
Mit deinen Feinden nur; besonders rasten
Die Spanier und die Wälschen; Endlich klang
Aus des entbrannten Pabstes Mund der Spruch:
Du seyst entsetzt in beiden Reichen, quitt
Der Kronen Deutschland und Apulien.
Sie seyn ins Freie jetzt gestellt, und neu
Nun wieder zu vergaben. Jedermann
Sey los und ledig seines Eides. Pflicht
Sey es, dir bis an's letzte Gut zu kommen.
Welch' Würd' und Ehr' auf deinem Haupt gewesen,

Digitized by Google

Sie sey nun ab und todt. Verflucht sey Jeder,
Der deiner noch als eines Herrn gedenke. —
Als dieses Wort erschollen war; da sah ich
Selbst deine Feinde seitwärts blicken, und
Erbleichen; doch die Freunde wandten sich,
Und gingen aus dem Saal verhüllten Hauptes.
Nur Innozenz blieb fest auf seinem Stuhl,
Und stimmte, ruhig blickend, wie es schien
Mit tiefstem Donnerton an das Tedeum.
Ermuthigt fielen die Prälaten ein,
Des Saales Pfeiler bebten dröhnend nach.
Als der Gesang zu Ende war, da senkte
Der Pabst die Fackel, die Prälaten senkten
Die Fackeln, und des Pabstes Fackel losch,
Und der Prälaten Fackel. Innozenz erhob
Die Stimm' und sagte, auf die Fackeln deutend:
So ist des Kaisers Glanz und Glück erloschen.
(Eine tiefe Pause. Der Kaiser steht nachdenkend, in sich gekehrt. Enzius und Manfred haben sich abgewendet.)

Der Kaiser.

„So ist des Kaisers Glanz und Glück erloschen!"
Bin ich im Sarge denn und schon begraben?
Wie? Beide Kronen, sagst du, sprach der Pabst
Dem zweiten Friedrich Hohenstaufen ab?
[Es folgt die Kronenscene.]

[Vierter Akt.]

Dritter Auftritt.

Gherardo von Canale (anfangs allein). Nachher: Ein Vermummter.

Gherardo.

O, dieser Tag stürzt alle Ghibellinen,
Ich seh' es an dem Antlitz, ihrer Ersten,

Digitized by Google

Das, einer Trauerfahne gleich, den Tod
Der Hoffnung, die im Herzen starb, verkündet.
Zeit wird es, aus dem Schiffbruch sich zu retten.
Soll ich den Prinzen ohne Botschaft — — Nein!
Pfui! Pfui! Das wäre doch zu bös gehandelt.
Ich will ja meinen Nutzen nur, ich bin
Kein Bösewicht, der Lust am Elend hat!
Der junge König hat es nicht verdient,
In seiner wilden Feinde Hand zu fallen;
Dem Prinzen sag' ich erst des Königs Noth,
Das sey mein letzter Dienst!

(Er will abgehen.)

Ein Vermummter (erscheint auf dem Felsenwege.)
Gherardo von Canale!

Gherardo.

Wer ruft? — Ha, Nachtgespenst, was willst du mir?

Der Vermummte.

Lies! Prüfe, Handle!

(Er wirft einen Brief hinunter.)

Gherardo.

Was? ein Brief!

(Er hebt den Brief auf. Der Vermummte verschwindet hinter den Felsen.)

Verschwunden
Der Bringer, wie ein Bild der Phantasie.
Ich ahne schon, der Brief kommt von den Welfen,
Allein wesshalb die seltsame Beförderung?

(Er bricht auf und liest.)

Wir wissen, du bist beim König Enzius. Ugones Zug liefert den König mit den Seinigen in unsre Hand, und macht uns dann mit leichter Mühe zu Meistern des Kaisers und des Manfred. Wir wissen:

Digitized by Google

Ugones Zug ist verrathen. Auf dir steht demnach unsre Hoffnung. Du wirst durch List und Klugheit zu verhindern wissen, dass Manfred seinem Bruder zu Hülfe kommt. Das Wie? bleibt deinem Scharfsinn überlassen, du bist scharfsinnig, wir haben das in Sanct Sebastians Abtey erfahren. Handle wie du musst, bei Gott, du bist verloren, wenn du nicht das thust, Was wir dir anbefehlen. Siegen wir, so fällt das Haupt des Ungehorsamen unter dem Beile des Henkers. Siegt der Kaiser, so geben wir ihm Nachricht von dem Verräther in seinem Lager, und deine Tage sind auch dann zu Ende. Du wirst vielleicht verzweifeln, wenn du diess gelesen; das ist gut, denn die Noth macht erfinderisch.

O all ihr Himmelsmächte, welch ein Blatt!
Die Hand des Kardinals — o Herr! o Herr!
Ach rette mich aus dieses Teufels Krallen!
Ach, nun seh' ich die scheussliche Gestalt
Des alten Feindes! Wie die Augen funkeln!
Wie sich die schwarze Mähne borstig sträubt.
Wie aus dem rothen Rachen schon die Flammen
Die mich verzehren sollen, dampfend schlängeln!
Wort hält der Fürchterliche! Ach mein Gott,
In wessen grause Macht bin ich gefallen!
Verloren bin ich, muss mein elend Leben
Durch einen schwarzen Frevel retten!

[Fünfter Akt.]

Dritte Szene.

Bologna. Ein Kerker. Im Hintergrunde eine Thür.

Enzius (sitzt am Fenster).

Wo bliebst du, meines Lebens bunter Traum?
Dämmernd liegt hinter mir, was ich gewesen,

Digitized by Google

Da blinkt's von Kronen, Schwertern, Lanzen, Fahnen,
Da schallt's von Lauten- und Trompetentönen!
Wie sicher schien das Alles, wie geschenkt
Für Ewigkeiten! Und wo schwand es hin?
Ein Augenblick nahm all die Herrlichkeit!
Verwandelte den Kaisersohn zum Bettler!
Der Arme, der in Lumpen dort am Pfeiler
Sein trocknes Brod zernagt, tauscht er mit dir?
Ich glaub' es nicht. — Und noch vor wenig Tagen,
Konnt' ich sein Gott, sein Schicksal werden; ihn
Mit einem Griff, nachlässig in die Tasche,
Kaum an ihn denkend, glücklich machen! — O
Wir armen Menschen! — Warum quälen wir
Uns doch so sehr, zerbrechen uns den Kopf
Um Wappen und Devisen mancherley
Zum Unterschiede auszusinnen? Ist
Nicht unser Aller wahr gemeinsam Wappen
Ein Todtenbein; und sollten wir nicht alle
Uns durch das Leben kämpfen mit dem Worte:
Vergänglichkeit? —

Vierte Szene.

Der Kerkerwächter tritt ein. Enzius.

Kerkerwächter.

Gott grüss' Euch, edler König!

Enzius.

Dank, mein Alter.

Kerkerwächter.

Schöpft Ihr was wen'ges frische Luft?

Enzius.

Ja wohl,
Der Abend ist gefäll'ger, als die Herrn
Des Staates von Bologna. Denn er schickt

Digitized by Google

Mir Alles, was er hat; Labsal, Erquickung
Zu meinem schmalen Fenster mild herein.
Siehst du, mein Alter, immer reicht die Wuth
Der Menschen nur bis an ein Feld, worin
Ihr grausames Gesetz nicht gilt. Und nehmen
Kann uns ihr Zorn, nur was zu nehmen ist.
Die höchsten Güter aber nimmt dir Niemand.
Das holde Licht, sieht es nicht grad so freundlich
In meines Kerkers Kluft, als in des Pallast's
Gewölbten Bogen? Seh' von meinem Thurm
Ich nicht des Himmels mehr, als wohnt' ich unten,
Im Prachtgemach, gehemmt von Dach und Giebel?
Freiheit und Erde haben sie genommen,
Das Licht, den Himmel mussten sie mir lassen;
O glaube mir, mein lieber Bonifaz,
Haushalten können ist der wahre Reichthum;
Das Glück macht uns verschwenden. Seit ich muss
Haushalten mit den Freuden, dünkt's mich oft,
Ich habe deren mehr! —

Kerkerwächter.

Mein edler König;
Mir kommt das Wasser in die Augen, hör' ich
Euch so gelassen und so ruhig sprechen.
Sie nennen mich den rauhen Bonifaz;
Wahrhaftig, man muss rauh wohl werden, wenn
Man nichts im ganzen Jahr thut, als Gesindel
Zum Kerker nein, zum Kerker naus zu schliessen.
Dass ich ein Herz noch hab', lern' ich durch euch.
Mir ist, als hört' ich Messe, seh' ich Euch
So leiden in Geduld!

Enzius.

Mein guter Mann,
Du siehst mich nur die Waffen brauchen, die
Man mir gelassen hat. — Hab ich noch Speer

Digitized by Google

Und Schwert, um meinen Feinden anzukämpfen?
Was hab' ich, als Geduld? Die will ich tapfer
Und standhaft ihrer Wuth entgegensetzen,
Und wenn sie Dolche haben, mich zu stechen,
So hab' ich Kraft, es schweigend zu erleiden.

Kerkerwächter.

So jung! So schön! So schuldlos!

Enzius.

Sieh, da nennst
Du lauter Glück, was mich hierher begleitet. —
Die Jugend trägt des Kerkers Moder leichter;
Die Schönheit zeugt mir hier in meinem Grabe
Nicht die Versuchung, und, mein Bonifaz,
Dass ich unschuldig leide, ach, das ist
Das grösste Glück in meinem Unglück ja;
Welch eine Höll' umfingen diese Mauern,
Wenn mir die Schuld die grässliche Gesellschaft
In ihnen leistete? — Ich sage dir:
Auf jenem mürben Kissen athmet Nachts
Ein leichter, ruh'ger Schlaf. — Siehst du nun ein,
Was ich behauptete?

Kerkerwächter.

Ich sehe ein,
Was ich zu thun hab'. Zweifelnd, bangend, ob
Ich nicht 'nen Schurkenstreich begehe, kam ich.
Eur' Anblick aber hat mich fest gemacht.
S'sieht nicht aus, wie Frevel; s' ist Gerechtigkeit.
Schwört, König mir, wenn Ihr in Freiheit seid —

Enzius.

O Gott, ist etwas Günstiges beschlossen
Im Rathe deiner Stadt?

Kerkerwächter.

Hofft nichts vom Rath!

Digitized by Google

Er ist gewilligt, Euren Stamm zu tilgen.
Sie haben sich mit schwerem Eid verbunden,
Und auch die jungen Leute schwören lassen,
In ewigem Gefängniss Euch zu halten,
Unlösbar, selbst wenn Ihr mit purem Gold
Den Marktplatz von Bologna decken wolltet.

Enzius.

In ew'ger Haft! — Und ich hab' Vier und Zwanzig!

Kerkerwächter.

Schwört, wenn Ihr frei, Euch nicht zu rächen an
Der Stadt Bologna!

Enzius.

Was soll dieser Schwur?
Mich rettet Keiner!

Kerkerwächter.

Schwört ihn, edler König!

Enzius.

Du sonderbarer Mann! Leicht wär' der Schwur;
Von allen Dingen, die nicht leicht zu fassen,
War das am schwersten mir, zu fassen, dass
Die Menschen an der Rache Lust empfinden.

Kerkerwächter.

Ich will nicht Fluch auf meinen Nacken laden
Von meiner Vaterstadt! Ich will auch nicht,
Dass Tugend Qual erleide! Mit dem Leben
Hätt' ich den Schlüssel zur Gefängnissthür
Vertheidiget; hielt' man Euch auf gelinde
Bedingung fest. Doch die Hast ist unchristlich
Und grausam. Nun vernehmt zwei rasche Worte.
Vor Kurzem kam verstohlen an mein Haus
'Ne Dame von des Morgenlandes Bildung —

Enzius.

O Gott, was sagst du!

Digitized by Google

Kerkerwächter.

Schüttete mir Gold
Und Edelsteine viel vor meine Füsse —
Das hab' ich liegen lassen; doch als sie
Für Euch zu weinen anhub, und als ich
Dann dacht' an Euer abgefallnes Antlitz;
Da hat mich's überwunden; gleich kommt sie —
Ich will nicht hindern, was sie mit Euch vorhat.

Enzius.

Du wolltest — treuer — biedrer Bonifaz —

Kerkermeister (ergreift seine Hand).

Bevor Ihr geht, möcht' Euch ein armer Mann
Noch gern was sagen, mein erlauchter König!
Seid gütiger, als Euer Vater! Denkt
Mitunter auch, dass Ihr ein Mensch, wie wir.
Glaubt mir, wir armes Volk, wir lassen uns
Todtschlagen für 'nen König, der nur 'mal
So thut, als gäb er was auf Unsereins.
Nun, nichts für ungut. — Dort an jener Thür
Da springt das Schloss so recht nicht in den Bügel,
Braucht's, wie Ihr könnt. — Ich lüg mich nachher durch!

(Er geht.)

Enzius (allein).

Und käm' die Weisheit Griechenlands, und gäbe
Mir Regeln, Sie vermöchte nichts zu sagen,
Was besser wäre, als dein schlichtes Wort,
Du alter Wärter! — Eines Fürsten Wahlspruch,
Der einz'ge Wahlspruch sey: Ich bin ein Mensch.
Das einzig stürzte meinen grossen Vater,
Dass er den Spruch vergass. — O güt'ge Engel,
Brecht Ihr, errettend, meines Sarges Riegel!
Ich soll noch einmal Freiheit kosten! Sie
Die theure, edle Roxelane, soll

Digitized by Google

Der Rettungsengel werden! Ha, Ich höre
Die Tritte draussen! Ja, sie ist's! sie ist's!
(Er eilt gegen die Thür.)

Fünfte Szene.

Roxelane (tritt durch die Thür). Enzius.

Roxelane.

Sie ist's! Und du bist frey! Die Rosse harren!
Die Kleider sind bereit! Komm, Enzius!
Verliere keinen Augenblick! folg mir!

Enzius.

Und stände Tod auf diesem Augenblick,
Und lauerte der Henker, mordgerüstet,
Vor jener Thür, ich müsst' ins Antlitz dir,
Du theure Schwesser, schaun, mein Antlitz müsst' ich
An deinen Busen legen, und gerührt dir sagen,
Ich danke dir für deine hohe Liebe!

Roxelane.

Lass das!

Enzius.

Du wendest dich?

Roxelane.

Hinweg! Komm nur!

Enzius.

Du gönnst mir nicht dein Antlitz! Ist's die Liebe
Nicht, die dich hergeführt?

Roxelane.

Die Liebe führte
Mich, das ist wahr! — Von dir begehr' ich nichts,
Als dass du dich von mir erretten lässt!

Enzius.

Begehrst du deines Bruders Liebe nicht?

Digitized by Google

Roxelane.

Der Bruder schlug sie seiner Schwester ab.
Als dies' ihn darum flehte, und ihr Herz
Von Zärtlichkeit warm überwallend ihm
Entgegentrug. Da bat ich meinen Gott
Nur um die Kraft, dich stäts zu lieben, aber
Dem, was du mir versagt, nie nachzugehn!

Enzius.

Schwester, ich werde schwer von dir verkannt!

Roxelane.

Glaubtest du nicht: ich sey verloren hier und dort?
Sieh mich drauf an: Glaubst du nicht noch dasselbe?
(Enzius schlägt die Augen nieder.)
Dein Auge ist ein treuer Dollmetsch. Nun
Ich will des Mitleids Regung, wie man sie
Auch wohl empfindet für ein armes Thier,
Nicht deinen Kuss verdanken.

Enzius.

Roxelane!

Roxelane.

Sey ruhig. Die Verwirrung geht zu Ende.
Mein letztes hier ist deine Rettuug. Dann
Führt mich sogleich ein Schiff nach Morgenland.
Damit ich Euch nicht ferner mit Euch selbst
Entzweien mög'. Ich aber will am Jordan
Und unter Balsamstauden zu vergessen suchen,
Dass ich bei Christen war.

Enzius.

Was sagst du da?

Roxelane.

Ihr hasst und mordet, was zu Euch und Eurem
Paniere nicht geschworen! — Still davon!

Digitized by Google

Wir tödten Augenblicke, kostbar wie
Demanten, komm, sag ich.

Enzius.

Geh du allein!
Ich bleibe hier!

Roxelane.

Wie?

Enzius.

Denn was soll ich draussen?
Hier ist es traurig, aber still und klar;
Du zeigst auf einmal mir das grause Räthsel
Aus dessen Schlingen ich hieher entrann,
In seiner Schrecklichkeit von Neuem wieder!
Der unglücksel'ge Vater, und der Bruder,
Die Schwester, ewiglich von uns geschieden! —
Wer tauchte seinen Fuss wohl wieder ein
In all der Widersprüche gährend Meer,
Wenn er einmal der Brandung war entgangen?

Roxelane.

Enzius, auf meinen Knien beschwör' ich dich;
Wir sind verloren, wenn du zauderst.

Enzius.

Du,
Sag das dir selbst, zur Eile dich zu treiben.
Mich beugst du nicht. Ich bin gerettet, fühl' es;
Ich fühle mich im Hafen. Dieses war
Die letzte Lockung in das Trügliche.
Sie ist bestanden, meine Probe. Nun
Umfängt mich die Unsterblichkeit, die Gnade
Küsst mir mit ihren Fittichen die Stirn!
Leb wohl!

Roxelane.

Weh, sein Verstand ist krank geworden!

Digitized by Google

Enzius.

Jawohl, er fühlt sich siech, du ahnest nicht
In welchem Sinn du Recht hast. — Lebe wohl,
Ich danke dir für deine schöne That;
Obgleich ich ihrer nicht bedarf. Dem Vater,
Wenn du ihn siehest, sag! Ich woll' im Kerker
Nunmehro leben, und im Kerker sterben.
Er habe so die Sachen eingerichtet,
Dass seine Kinder, wenn sie heilen wollen
Vorm tiefen Schmerz, der unser Haus durchzieht,
Sich in die Wüste flüchten müssen, oder
Ins Grab!

Roxelane.

Das letztere sey meine Zuflucht,
Wenn's unser Loos so will, Und möglich ist's
Dass mich Verhängniss schon beim Wort ergreift.
Verrathen sind wir, glaub' ich. Ehrne Tritte
Hör' ich der Treppe Stufen stampfen . . . . .

Sechste Szene.

Ugone. Bewaffnete. Vorige.

Ugone (zur Thür hinaus).

Werft
Den pflichtvergessnen Bonifaz mit Steinen,
Bis er verathmet hat! — Besetzt die Pforten,
Bis dass wir hier, was wir beschlossen, thaten
(Er tritt vor zu Enzius.)
Ruchlose Schlange, nicht der Milde werth,
Wir wollen dich verhindern, zu entgleiten!

Roxelane.

Wer bist du Elender, der du es wagst,
Zu einem Kön'ge das zu sagen?

Digitized by Google

Enzius.

Bleib ruhig, meine Schwester! — (zu Ugone) Rede weiter:

Ugone.

Du hast in einem Lied bei müss'ger Weile
Des Lichtes und des Himmels dich gerühmt;
Es scheint, du bist noch viel zu reich.
Der Überfluss macht kühn und freiheitslustig.
Hinfort sollst du nicht Licht, noch Himmel schaun.
Führt ihn hinweg und thut, was ich befohlen.

Enzius.

Man wird mich nicht zu führen brauchen. Denn
Ich gehe willig. Wohin soll ich gehn?

Ugone.

Dort, durch die Flügelthür.

Roxelane.

Bekämpfe, Enzius
Die Frevler, die dich höhnen! Ha, ich fühle
In mir des Mannes Kraft! Ich helfe dir!

Enzius.

Wir wollen siegen über unsre Feinde,
Wie der gesagt, der in dem Siege stürzte
Die Hölle und den Tod!
(Er geht durch die Flügelthüre, einige Bewaffnete folgen. Man hört hinter der Szene die Schläge eines Hammers.)

Roxelane.

— — — Was ist's, dass Ihr
Mit ihm beginnt?

Ugone.

Er wird angeschmiedet.
Die Kette muss den halten, den sein Sinn
Nicht hält! —

Digitized by Google

Roxelane.

Und Ihr seid Menschen?

Ugone (nach der Flügelthüre gehend)

Fertig jetzt?

Stimmen hinter der Thür.

Ja!

Ugone.

Nun so öffnet diese Thür; Ihr sollt
Gleich frische Arbeit haben.

(Die Flügelthür wird aufgethan. Ein finsteres Gewölbe wird dahinter sichtbar. Man sieht den Enzius mit schweren Ketten an einen Pfeiler desselben geschmiedet.)

(Roxelane wendet sich bei diesem Anblick schaudernd ab.)

Ugone (zu den Bewaffneten).

Bringt sie her!

Roxelane.

Was sinnt Ihr mir?

Ugone.

Da du so sehr ihn liebst,
So wird's dich freun, Gesellschaft ihm zu leisten.
An jenen Pfeiler schmiedet sie wie ihn!
So können sie niemandem dann erzählen,
Wie's ihnen geht!

Roxelane.

Du hast vergessen, dass
Ich meines Vaters Tochter bin! Geliebter,
Vergieb mir meinen Stolz! Der Tod, der Alles löset,
Vereine unsre Seelen wieder! Denke
Der Schwester, deren Herz für dich geschlagen!
Ihr wollt mich fesseln?
Die Hohenstaufin lässt sich fesseln nicht.

(Sie ersticht sich mit einem Dolche und sinkt.)

Digitized by Google

Enzius.

O meine Schwester!

(Er sinkt in seinen Ketten zusammen.)

Ugone (den Leichnam betrachtend).

Tödtet Euch. Das sparet
Die Mühe uns! Wenn das Geschlecht der Nattern
Sich selbst zerstört, so brauchen wir den Kopf
Ihm nicht zu spalten. — Bringt die Leiche weg!

(Roxelanes Leiche wird weggetragen.)

Enzius (richtet sich auf).

Noch einmal rede ich zu dir, Ugone;
Und dann nicht wieder. — Sende eine Botin
An meinen Vater und verkünde ihm
Des Einen Kindes Nacht, des Andern Tod!
Ertragen kann er Alles, denn ich kenn' ihn,
Nur nicht den Zweifel. — Willst du mir's versprechen?

Ugone.

Du bittest, was ich will. Er soll erfahren,
Wie es den Seinen geht. — Hast du noch was
Zu wünschen?

Enzius.

Nichts, als dass die Flügelthür
Sich schliessen möge uud du mich nicht zwingest,
Den Mörder Roxelanens noch zu schaun.

Ugone.

Geschehe dir, wie du gebeten hast!
Versenkt den König in das ew'ge Dunkel!

(Die Flügelthür wird geschlossen. Ugone und die Bewaffneten gehen ab.)

[Aus der] Letzte[n] Szene.

Marinus von Ebulo. Vorige. [D. h. der Erzbischof, der Kaiser u. s. w.]

Digitized by Google

Marinus.

Wo ist die kaiserliche Majestät?

Erzbischof.

Vor'm Throne einer höhern Majestät.

Marinus (den Leichnam sehend).

Ach lieber Gott, ist denn mein Kaiser todt?
Erwache Herr, ich bring' dir Freudenpost!
Dein Feind, der böse Kardinal ist hin.
Er führte die Lombarden zu dem Sturm
Entgegen deiner Freistatt, diesem Kloster.
Und ich wollt' dich vertheid'gen, lieber Herr,
Doch braucht ich's nicht. Denn als die Wälschen sahn
Des Klosters Mauern, fasste sie ein Schauder,
Und rückwärts wichen sie. Sie wollten doch
Das Heiligthum nicht schänden! Und da fasste
'Ne ungeheure Wuth den Kardinal,
Und vorwärts trieb er sie mit Klingenhieben.
Da ward ein Aufruhr, und in dem ist er
Von seinen eignen Leuten todtgestochen!
Ach hör' es doch, mein theurer, gnäd'ger Herr
Was dir dein alter Rottenmeister sagt!
(Er kniet bei dem Kaiser.)

[Aus der Fassung b.]

Dritter Aufzug.

Der Saal in Pisa.

Erster Auftritt.

Enzius den Manfred an der Hand haltend.

Enzius.

Ich schwöre Dir, Du irrst mit Roxelanen!
Geliebter Bruder, Eifersucht sieht falsch
Durch ein gefärbtes, feuergelbes Glas;

Digitized by Google

Durch das erblickt, flammt der Galanterie
Von leichtem Roth kaum überflognes Antlitz
Zu dunkler Glut erhitzter Wünsche auf.
So ist der Fall mit Dir, mit mir — mit Ihr. —
Ich schwör' es Dir! — Glaubst Du dem Schwure nicht,
Den Dir ein Ritter und ein König leistet?

Manfred.

Ich will ihm glauben, wie der Kranke sich
Bemüht, an eines Trankes Kraft zu glauben,
Den der verlegne Arzt gutmüthig trügend
Im letzten Kampf des Lebens ihm verschreibt.
Mein Leben ist vergiftet, und mir gährt
In jedem Tropfen Bluts der arge Tod!

Enzius.

O such Gesundheit an des Bruders Busen,
Und heile durch die Liebe, die dir da
Ein reicher Quell, gelind entgegenspringt!
Ach, welch ein Unstern droht ob unserm Hause;
Es wankt in seinem Grunde! Niederkrachte
Der Fluch des Pabstes auf des Vaters Haupt!
Und wir, die Pfeiler dieses Tempels, hadern,
Die nächsten Freunde sind einander Feinde,
Verbündet jenen Welfen!

Manfred.

Bruder, schweige!
Mit jedem Wort thust du mir bitter Unrecht!
Stehst du auch in dem Sonnenschein des Glücks:
Muss Manfred auch in deinem Schatten wanken,
Und ist sein Leben trübe, düster, nächtlich. —
Ganz sternenlos ist keine Nacht der Erde,
Und Ehre blieb der Stern von Manfreds Nächten.
Die letzte Kraft des Arms, den letzten Hauch
Verpfänd' ich dir, verpfänd' ich unsrem Vater!

Digitized by Google

Ich will, sinkt ihr zu Boden, vor Euch stehn,
Und kämpfen, bis Ihr aufgestanden, dann
Will ich davon gehn, und den Dank Euch missen!
Sieh, das gelob' ich dir! — Schwur gegen Schwur!

Enzius.

O trotz'ger Bruder! Giebt es kein Geschütz,
Die Veste deines Herzens zu erobern?
Was willst du? Sags! Ich geb' es meinem Manfred!
Die Liebe deines Enzius willst du nicht!
Willst du des Enzius Krone? Nimm sie hin!
Willst du des Vaters Gunst? Ich theile mich
Mit dir in diese Gunst! Ich schenke dir
Des theuren Ganzen Hälfte, fleh' den Vater,
Dass er die Schenkung dir genehmige!

Manfred.

Ich nehme nichts geschenkt! Behalt die Krone,
Behalt des Vaters Gunst! Ich nehme nur,
Was ich erringen kann mit meiner Faust!
Brich du für mich der Hesperiden Aepfel,
Biet mir das goldne Vliess; Ja, führe du
Mir von den Schatten Helena entgegen —
Ich schlag' es aus! Das glaub mir, Enzius!
Denn, weil der Minne Hand sich scheut zu flechten
Ihr Myrtenreis um Manfreds rauhes Haupt,
So hab ich mich dem Lorbeer anverlobt,
Und dessen Blatt, führt, wie du weisst, die Tugend
Dass es nur grünt in eines Kämpfers Locken!
Genug hiervon! — Ich werde heilen, Enzius. —
— Denn fest wie Stahl ist Manfreds fürstlich Herz —
Bleibt nur ein Wehe meinen Tagen fern!
Du hast mir's zugeschworen!
(Er küsst dem Enzius die Stirn.)
Täusch mich nicht!

Digitized by Google

Enzius.

Dich täuschen? Ich? Beim ew'gen Licht des Himmels;
Ich könnte Liebe, wäre sie im Herzen,
Um dich aus meinem Herzen reissen, Manfred!
Doch halt!

(Er sieht in die Szene.)

Der Vater naht! In Stahl gerüstet!
Furchtbar hat diese Nachricht ihn ergriffen,
Ein schrecklich Feuer blitzt aus seinen Augen;

Manfred.

Erwarten wir ihn hier!

(Sie treten zur Seite.)

[Schluss des Kaisermonologs. — Siebente Szene.]

Nun, du hast Wort gehalten, edler Freund.[1])
Du sahst den Sturz des schwäbschen Hauses nicht. —
Den Sturz des schwäbschen Hauses! — Ist's so weit?
Ich glaub', es ist so weit! — Ein Wunder nur
Kann unsern Thaten heitern Ausgang geben,
Und darfst du wohl auf Wunder hoffen, Friedrich,
Der du die Wunder dir und andern nahmst?
Die Söhne, werden sie das bauen, was
Der Vater nicht zu baun im Stande war.
Nein! Nein! Den Helden schmückt die Fassung. Tapfer
Blick in der Gorgo schlangenhaaricht Antlitz;
Der Herbst ist da! All meine Blätter fielen,
Und öde war das Feld rings um mich her!
Es bleicht der Hohenstaufen goldner Stern.
Mein Kaiserhaus neigt sich zu seinem Ende.
Wir streiten morgen für die Ehre noch,
Für weiter nichts; das Andre ist zu Ende.

---

[1]) Der im Kampfe gefallene Thaddaeus wird hier angeredet.

Digitized by Google

Und geht's zum Ende, denkt ein guter Wirth,
Ein guter Vater an die lieben Kinder,
Bestellt sein Haus, dass er im Frieden sterbe.
O meine Kinder! Ja denk' ich an Euch,
Legt sich der Friede, wie ein sanftes Oel
Gelind und heilend über meine Wunden,
Man hat mich arm gemacht, doch denk ich Eurer,
So dünk' ich mich in Euch ein reicher Mann.
Ich will mein Haus bestellen, will in Ordnung
Noch bringen, was mir noch verbleibt.
(Er klingelt, der Kämmerling kommt.)
Geh nach dem Zelt des Königs Enzius,
Ich lass' ihn zu mir bitten. —
(Kämmerling ab.)
Den liebsten Sohn setz' ich der liebsten Tochter
Zum Vormund und zum Schützer ihrer Tage.
Ich will ihn vorbereiten — führe dann
Die Schwester ihm in seine Arme. Ja,
Das Fest bereit ich dieser Nacht. Ich will
Noch die Geschwister sich erkennen sehn.
Soll ich den Manfred? — Nein, er ist zu wild,
Er mahnt mich stäts an seiner Mutter Blut;
Nur meinem sanften, zarten Enzius
Darf ich solch zart Geheimniss anvertraun.
(Er setzt sich an den Tisch und fängt an zu schreiben.)
Nun, meine Roxelane, dieses Blatt
Sagt dir dereinst, wie dich dein Vater liebte.

Achte Szene.

Enzius mit Truppen, über die Bühne ziehend. Nachher: Gherardo von Canale. Zuletzt: Marinus von Ebulo.

Enzius.

Der Feind bedrängt die Brücke der Fossalta!
Sie woll'n den Fluss uns nehmen! Auf, Ihr Tapfern,

Digitized by Google

Beschützen wir das Lager unsres Kaisers!
Seht da den Adler in den Lüften! Seht, der Aar
Zeigt uns den Weg! Lasst uns dem Adler folgen!

(Er geht mit den Truppen ab. Hinter der Szene Waffengeklirr und Schlachtlärm.)

Nach einer Pause kommt:

Gherardo von Canale (von der Seite, wo Enzius abgegangen).

Von der andern Seite kommt: Marinus von Ebulo.

Marinus.

Sieh da, Herr Gherard von Canaille — nein
Canale, wollt' ich sagen! Woher? Wohin?

Gherardo.

Von König Enzius zum Prinzen Manfred!
Der König sieht nicht vor sich bloss den Feind,
Linksher ziehn dunkelnde Geschwader ihm
In seinen Rücken, und Umzinglung fürchtet er,
Drum soll der Prinz ihm rasch zu Hülfe kommen!

Marinus.

Nun denn macht fort und werbet Eure Botschaft!
Ich bring ihm ausser mir nicht eine Seele;
Die Wälschen sind mir sämmtlich fortgelaufen,
Sobald die Trommel der Lombarden ging,
War's, als ob meinen Wälschen zu dem Tanz
Werd' aufgespielt. Sie hüpfen munter weg!
Das Lager steht so leer, als wie ein Nest,
Aus dem die Küchlein eben weggerannt!

Gherardo.

O weh, so bricht ja unsre Schlacht zusammen!

Marinus.

Im Gegentheil, ich denk, sie wird nun halten;
Seht, mein Herr Gerhard, mit dem Häuflein Freunde,

Digitized by Google

Da sticht sich's frisch und wacker; aber hab ich,
So neben, hinter mir, allerhand Gesindel,
Wird auch dem bravsten Mann ein wenig bang.
Ich sag' Euch, Herr, wir sind noch viel zu stark;
Und überzählig noch um manchen Schelm.

(Er geht nach der Seite ab, wohin Enzius gegangen.)

Neunte Szene.

Gherardo (allein). Nachher ein Ritter. Zuletzt Visconti.

Gherardo.

Der plumpe Bär! — Doch dieser Bär giebt mir
Durch seine Nachricht guten Rath! — Die Schlacht
Kann nicht gewonnen werden! Denn nun steht's
Wie Eins zu zehn! Drum will ich eiligst mich
Zu meinen Landesleuten machen. Und
Ich will beim Scheiden von des Kaisers Heer,
Noch schaden, wie ich kann, und Misstraun säen,
Und Spalt und Hader. Dann kann ich mich rühmen
Bei den Lombarden! (In die Szene sehend.)
Halt! Kommt nicht ein Ritter
Vom König hergeeilt? Er sucht mich, winkt mir!
Ich will dir nicht entrinnen! — Diesem sag' ich
Was mir der kluge Geist so eben eingab!

Der Ritter (tritt auf).

Geschwind! Geschwind! Der König sendet mich,
Die Feinde links sind uns ganz nahe schon!
Wart Ihr beim Prinzen?

Gherardo.

Ach, mein guter Herr,
Das ist ein Bruder! Gott sey Dank, dass es
Nicht viele solcher Brüder giebt!

Digitized by Google

Ritter.

O Himmel,
Was wollt ihr damit sagen?

Gherardo.

Guter Ritter!
Der König mag nur für sich selber sorgen!
Prinz Manfred weigert sich, ihm beizuspringen,
Er sagt, er bleibe stehen, wo er stehe.

Ritter.

Gerechter Gott! Er weigert sich — Ihr seyd
Wohl nicht bei Sinnen?

Gherardo.

Kühl und nüchtern, Herr!
Ihr kennt den Hass der beiden Brüder ja.

Ritter.

Ist es denn möglich? Gott! Der König ist verloren?
(Nach der Seite des Enzius ab.)

Gherardo.

So! Nun weiss Manfred nichts von Enzius Noth,
Und eh' sich Manfred rein'gen kann vom Fleck,
Den ich ihm angeworfen, wird mein Gift
Schon Wirkung thun bei Enzius und dem Kaiser!
Wie? Seh ich recht? Die Freunde ziehn heran
Leis, wie ein Todtenzug! Entgegen ihnen!
(Er geht nach der andern Seite. Von dieser Seite tritt Visconti mit Truppen auf.)

Visconti.

Gherardo, du!

Gherardo.

Visconti, Euer Freund!

Visconti.

Es thut mir leid um dich, mein Freund Gherardo,
Ich muss dich aber niederstechen lassen!

Digitized by Google

Gherardo.

Was!

Visconti.

Sieh, mein Freund, der Marsch hier dicht am Lager
Des Kaisers durch, bringt uns nichts Minderes,
Als König Enzius ein! Missglückt er aber, sind
Wir allesammt verloren, drum, mein Freund,
Drum musst du sterben, dass du nicht den Marsch
In Kaisers Lager meldest. Führt ihn fort!
Ich mag ihn doch nicht sterben sehn!

Gherardo.

Ich schwöre,
Ich bin der Eure, und verrathe nichts!

Visconti.

S'kann seyn, du schweigst, s'kann seyn, du schweigest nicht,
Doch wenn du todt bist, schweigst du ganz gewiss!

Gherardo.

Nehmt mich gefangen, schlagt in Fesseln mich!

Visconti.

Sichrer ist sicher! Macht mit ihm ein Ende!
(Gherardo wird von Einigen abgeführt.)
Nun, sacht den Hohlweg durch, der uns verbirgt
Den Ghibellinen! Seht Ihr dort den Staub?
Dort schlägt sich Enzius mit dem Kardinal!
Wir greifen ihn von hinten an, und fangen
In ihm der Hohenstaufen junge Hoffnung,
Des Kaisers Stütze! Und der Tag ist unser!

(Alle ab, nach der Seite, wo Enzius abgegangen. Die Bühne bleibt eine Zeitlang leer. Dann hört man hinter der Szene ein lauthallendes Geschrey, und sodann einen Tusch von kriegerischen Instrumenten.)

Digitized by Google

[Aus der Fassung B.]

Zweiter Aufzug.

Ein Zimmer in einer Abtey unweit Pisa.

Erster Auftritt.

Gherardo von Canale tritt ein und will schnell über die Bühne gehen. Visconti folgt ihm.

Gherardo.

Lasst mich! Was folgt Ihr mir? Ich hab nicht Zeit!

Visconti.

Ich werd' Euch zwingen, Zeit für mich zu haben.
Ihr fliegt wie eine Fledermaus vom Kaiser
Zu den Lombarden und von uns zu ihm!
Ich halte Euch am Flügel; mich gelüstet
Euch näher in das Angesicht zu schaun.

Gherardo.

Was wollt Ihr nur?

Visconti.

Wer hat uns herbeschieden?

Gherardo.

Nun, ich! Auf das Geheiss des Kardinals.

Visconti.

Des Kardinals, der uns nicht sprechen will?
Wir kommen an, wir wollen unsern Arm,
Die Städte wollen ihren Beistand leihn
Der hartbedrängten Kirche; Was geschieht?
Der Kardinal ist für uns unsichtbar,
Mit leeren Worten, eitlem Vorwand hält
Man uns von seines Zimmers Schwelle ab.
Wie? Spricht man nicht mit Freunden? Herr, was ist das?

Digitized by Google

Gherardo.

Ihr sagt, der Kardinal sey unsichtbar?

Visconti.

So! Stellt Euch nur verwundert, lieber Herr!

Gherardo.

Ich will des Todes sterben, weiss ich, Herr,
Warum der Kardinal sich Euch verläugnet.
Ich treffe eben erst von Pisa ein
Und wollte mich zur Eminenz verfügen,
Um auch zu hören, wie die Sachen stehn.
Euch nicht zu sprechen! Seltsam und bedenklich!
Ihr könnt mir glauben auf mein Wort, Visconti,
Eur Zweifel, Eure Unruh steckt mich an!
(Der Teufel trau' dem Teufel!)

Zweiter Auftritt.

Ugone (kommt). Vorige.

Ugone.

Nun, wie ist's, hat er bekannt!

Visconti.

Er sagt, dass er nichts wisse.

Gherardo.

Ich dringe drauf, zum Kardinal zu gehn.
Er soll sich Euch, er soll sich mir erklären.

Ugone.

Kommt! — Und bei Gott, thut er nicht willig auf,
Lass ich die Thüre öffnen mit der Axt.
Es geht was vor, was man uns bergen will.
Ich hört' ihn heftig reden mit sich selber,
Und eben trabte der Ambrosius
Mit einem Pack Scripturen in den Hof!

Digitized by Google

Wir wollen doch den Herrn ins Pochbrett sehn,
Damit wir nicht zuletzt den Satz bezahlen.
(Sie gehn ab.)

Dritter Auftritt.

Ein andres Zimmer in der Abtey.
Der Kardinal. Kapellan Ambrosius (mit mehreren Briefen in der Hand).

Ambrosius (dem Kardinal nach und nach die Briefe, während er spricht, überreichend).

Mit guter Frucht kehr' ich von meiner Wandrung;
Hier Hülfe von Verona — hier von Padua!
Mit dieser Schrift verschreibt sich Lodi uns!
Aus Bergamo die Welfen schreiben diess —
Die Briefe sind von Mantua, Piacenza!

Kardinal.

Und hier verweilen Abgeordnete
Von Mailand und Bologna. Parma nickt
Uns durch Gherardo von Canale zu.
So sind die Städte unser. Unser ist
Die Lombardey.

Ambrosius.

Vergebt mir, Eminenz,
Nun eine dreiste Frage. Warum rief
Der Bote mich auf halbem Wege um?
Wesshalb soll ich zum heil'gen Vater nicht?

Kardinal.

Weil —
(Er legt ihm die Hand auf die Schulter.)
Höre Freund, du bist mein treuster Diener.
Ich mag dich nicht mit solchen Worten täuschen,
Wie gegen andre ich sie brauchen muss.
Doch forsche nicht. Hier waltet ein Geheimniss.

Digitized by Google

Frag nicht danach. Geheimer Dinge Wissen
Macht selten froh. Du kannst hier Nutzen stiften,
Nicht aber nützest du uns jetzt zu Rom.
Nun, daran halte dich!

Ambrosius.

Ihr seid der Kopf,
Ich bin der Arm. Ihr sinnt zu Gottes Ehre,
Der Arm führt aus, was ihm der Kopf ersonnen,
Und wär ein schlechter Arm, wollt' er aufs Grübeln
Sich legen! Herr, entschuldigt meine Frage.

Kardinal.

Schon gut. — Jetzt mein Ambrosius, verfüge
Dich in des Kaisers Haus, und in sein Lager.
Hier hast du eine Liste derer, die
Soviel ich weiss, nicht allzu fest an ihm
Und seiner Sache hangen.
(Er giebt ihm ein Papier.)
Ihre Treue
Hängt wie ein Mantel, los' um ihre Schultern.
Es kommt mir darauf an, sie hier zu sprechen.
Du musst's bewirken; aber so, Ambrosius,
Dass jeder kommt auf eigene Gefahr;

Ambrosius.

Lasst mich nur machen. Euch misch ich nicht ein.
Ich werde Zettel, mit verstellter Hand
Geschrieben, ohne Unterschrift, der Fassung:
„Zu Sanct Sebastian giebt's Neuigkeiten.
Wer sie vernehmen will, der gehe hin!"
In ihre Hände spielen. Eminenz,
Sie kommen Alle, die die Zettel finden.
Verlasst Euch drauf! Es bleibt kein Einz'ger aus.
Die Neugier ist ein mächtig Ding im Menschen.

Digitized by Google

Kardinal.

Nun, richt' es aus nach Deiner Klugheit, Lieber!

Ambrosius.

O säh ich Eure Stirn nur sorgenfrey!
Eur Antlitz, Herr, giebt ein bedenklich Zeugniss
Von Seelensturm und Unruh.

Kardinal.

Meinst Du? Nicht doch!
Der Antheil sieht die Dinge schwärzer stäts
Als wie sie sind. Ich bin ein wenig unpass,
Das ist das Ganze. Meine Seel' ist heiter.

Ambrosius.

Nun, gebe Gott, dass ich die Wahrheit hörte.
Denn Ihr seid Unser Aller Schirm und Schutz. (ab.)

Zwölfter Auftritt.

Ein grosser Saal in der Abtey unweit Pisa. Visconti, Ugone. Gherardo von Canale. Viele Ritter und Edle von des Kaisers Gefolge. Alle diese Personen stehn in einem Halbkreise um den Kardinal und den Kapellan Ambrosius, die in der Mitte stehn.

Kardinal.

So hab ich Euch denn wie in einem Spiegel
Das Elend und die Schande sehen lassen,
In deren Fesseln Ihr verathmend liegt.
Wer dem Tyrannen dienet, ist ein Knecht,
Zu Knechten seid Ihr worden, edle Männer!
Den freien Willen habt Ihr eingebüsst,
Des Mannes schönsten Schmuck! Wohin der Wind
Der Kaiserlichen Laune weht, dahin
Müsst Ihr, die Knechte, gleich den Federn fliegen.

Digitized by Google

Ein Ritter.

Pfui Teufel! Federn wie? Bin ich 'ne Feder?

Ein anderer.

Und doch ist's wahr. Der Kardinal hat Recht!
Der Kaiser macht mit uns, was ihm beliebt.
Man hat nicht Zeit mehr zu den eignen Sachen.
Ich hab' seit sieben Jahren eine Fehde
Mit meinem Nachbar auszumachen. Komm' ich
Denn wohl dazu? Bewahre Gott! Der Kaiser
Braucht meinen Arm, als hab er ihn gepachtet!

Visconti.

Wir, Knechte? Knechte wir! Das freie Mailand!

Ugone.

Bolognas Stolz in Fesseln! Ha der Schande!

Kardinal (zu Gherardo).

Und Ihr sagt nichts, Gherardo von Canale?

Gherardo.

Ew. Eminenz, ich denk' mir desto mehr.

Ugone.

Wir wollen frey seyn!

Visconti.

Frey, wie unsre Väter!

Ritter.

Wir alle dürsten Freiheit!

Alle Ritter.

Freiheit! Freiheit!

Kardinal.

Die Kirche hat für Euch den Schatz der Freiheit!
Sie, die nichts weiter will, als leis' und sanft
Der Menschen Noth entwirren; braucht sie wohl

Digitized by Google

Unruhig nach der äussern Macht zu streben?
Sie, deren Regiment vom Himmel stammt,
Braucht sie zum Schemel ihrer Grösse wohl
Die Sklaverey der Menschen? — braucht sie mehr,
Sie, die schon Alles hat? — Weil sie nichts braucht,
Lässt sie Euch gern nach freier Willkühr leben,
Die gute Mutter ist sie, die den Kindern
Nur giebt, und nichts von ihnen rückbegehrt!

Gherardo (leise bei Seite).

(Beisst an Ihr Fisch', am Hamen ist der Köder!)

Kardinal.

Wer steht noch länger bei dem argen Ketzer?
Wer schändet seinen eignen Glauben durch
Fluchwürdige Gemeinschaft mit der Pest
Des Atheismus und der Blasphemie?
Ha, Eure Väter, deren Arm' erlahmten
Von häuf'gen Streichen auf der Heiden Köpfe
Die in der Turcomanen Säbel sich
Mit zorniger Begeist'rung stürzten, um
Ihr fromm Gebet am heil'gen Grab zu sprechen,
Sie rasseln in den Gräbern; regen schaurig
In Wehmuth über Euch
Die müden, ruhbedürftigen Gebeine.
Andächt'ger Väter irrgeführte Söhne,
Wer kennt das Unglück und wer flieht es nicht?
Ein schlauer Zauberer hat Euch verleitet;
Von grüner Weide lockt er Euch hinweg,
In eine Wüste, wo er das Panier
Des Mahomet gepflanzt! Um dieses will
Der Antichrist Euch tückisch dann versammeln.

Erster Ritter (zu Ambrosius).

Nein, sagt, ist's wahr, was Ihr vorhin erzähltet,

Digitized by Google

Der Kaiser wollte wirklich, offenbar
Zum Heidenthume übergehn?

Ambrosius.

Ihr zweifelt?
Nachdem Ihr wisst, dass er die eigne Tochter
Im falschen Glauben auferziehen lassen?

Erster Ritter.

Es ist doch zu abscheulich! Tod und Teufel!
Uns in den Kaftan stecken wollen! Uns!

Zweiter Ritter.

Dann dürfen wir auch keinen Wein mehr trinken!

Visconti.

Uns setzt er einen Emir in die Stadt!

Ugone.

Und nimmt aus unsern Töchtern sich ein Harem.

Kardinal (zu Gherardo von Canale).

Sagt Ihr denn nichts, Gherardo von Canale?

Gherardo.

Wenn andre reden, schweigt Gherardo still.

Kardinal (bei Seite).

(Der Stumme ist, ich fürchte, mir gefährlich.)

Erster Ritter.

Hier sag' ich meine Treu dem Kaiser ab,
Wer Gott das Wort gebrochen, kann nicht fordern,
Dass ihm von Menschen Wort gehalten werde!

Zweiter Ritter.

Ich mag von seinem Mahomet nichts wissen!
Er ist mein Herr nicht mehr.
(zu den andern Rittern).
Wie ist's mit Euch?

Digitized by Google

Alle Ritter.

Wir folgen Euch!

Ugone.

Bologna schwört den alten Schwur des Hasses
Von diesem Tage wieder!

Visconti.

Mehr als Bologna schwört zu hassen Mailand!

Kardinal.

So recht! So schön! Jetzt wacht ein edler Geist,
Ein heil'ger Zorn in Euren Adern auf!
Nun kommt! Ihr sollt zu allem Ueberfluss
Euch für Sanct Peters Dienst sofort verschreiben;
Um in dem Dienste die ersehnte Freiheit,
Des alten Glaubens Reinheit zu gewinnen.

Erster Ritter.

Schreibt, was Ihr wollt, wir unterschreiben's, kommt!

Gherardo.

Halt, meine Freunde!

Kardinal.

(Schweig Gherardo, willst du
Mein Werk vernichten!)

Gherardo.

Eminenz erlaubt,
Da ich hier mit zur Stelle bin, so möcht ich
Doch auch mein Wörtlein sagen. — Wie mich dünkt,
Ist hier noch nichts verhandelt, was wir nicht
Schon längst gewusst! — Dass ein Tyrann der Kaiser,
Dass zu verruchter Götzendienerey
Sein Herz sich neigt — das sind so alte Dinge,
Wie unser Hass und unser Abscheu. Liebe
Zum Kaiser, denk ich, führte die Lombarden
Und alle diese Ritter nicht hieher.
Die Frag ist nur: Erschien der Augenblick

Digitized by Google

Für uns, zu handeln? Dürft Ihr unsre Namen
Hinstellen in die Zielbahn seines Zorns,
Nackt, unbeschützt? Was treibt Euch, Eminenz?
Ihr seyd — vergebt — ein Abgesandter nur;
Der Pabst ist unser Führer, unser Haupt!
Sagt: Er ist frey; er bannt und ächtet Friedrich,
Er predigt Krieg — und seid versichert, ich
Will nicht der Letzte seyn, das Schwert zu blössen.
Vorher jedoch — erwägt es wohl ihr Freunde,
Fehlt, wie es scheint, der Kopf dem Unternehmen.

Visconti.

Ei freilich! Freilich! Das auch zu vergessen!

Ugone.

Entbrennt mein Zorn, läuft meine Klugheit fort.

Erster Ritter.

Herr Kardinal, wie steht's? Lang fackeln gilt nicht.
Was sagt Ihr auf den klugen Spruch des Weisen?

Kardinal.

(O Muth der Tollkühnheit, dass ich dich hätte!
Dass mein Verstand doch einmal schweigen möchte!
Soll ich die Bull' entfalten? — Höll' und Himmel,
Und wenn er nachgiebt — wenn —)

Dreizehnter Auftritt.

Ein Diener tritt auf. Nachher: Thaddaeus von Suessa.
Vorige.

Diener.

Herr Kardinal,
Des Kaisers Kanzler kommt zur Unterredung!

Kardinal.

O weh, auch das noch! Jetzt!

Digitized by Google

Viele Ritter. Ugone. Visconti.

Ha! Was? Der Kanzler!

Ein Ritter.

Wir sind verkauft!

Ein anderer.

Verrathen an den Kaiser!

Visconti.

Gottlob! Dass sich die List bei Zeiten aufdeckt.

Ugone.

Was thun wir jetzt?

Gherardo.

Ich gehe! Denn gefährlich
Ist's, von dem Kanzler hier sich blicken lassen!
(Er geht).

Viele Ritter.

Kommt, gehen wir!

Andre.

Den Tod erst dem Verräther!
(Alles drängt in tumultuarischer Bewegung auf den Kardinal ein.)

Kardinal.

Halt! Einen Augenblick verweilt noch! Stosst
Dann Eure Schwerter, Eure Dolch' in diesen
Des Daseyns längst schon überdrüss'gen Busen!
Nur einen Augenblick! — Ihr hört sogleich,
Ob ich Euch trog! Ich will nicht länger leben,
Wenn ich Euch nicht, von hier ins Feld der Schlacht
Dem Hohenstaufen darf entgegenführen.
(Thaddaeus von Suessa tritt ein.)
Der Kaiser sendet! Hat er sich bedacht
Auf einen bessern Sinn? Küsst er die Hand

Digitized by Google

Des Vaters, der ihn segnen kann und strafen?
Erkennt er seinen Oberherrn in ihm?
Will er des Herrn und Vaters Gnade preisen,
Wenn sie die Kron' als sein gefallnes Lehen
Ihm wieder neu verleiht? Will er's? Wollt Ihr
Auf diese Punct' in Kaisers Namen handeln?
(O Seligkeit! Ich geb' dich für das nein!)

Thaddaeus.

Was sagst du mir? Von Stolz entbrannter Priester?
Du hast mit meinem Herren selbst gesprochen,
Vernahmst du da nicht sein gewichtig Wort?
Nach diesem Worte nur soll ich mich richten!

Kardinal.

Er trotzt? — Er trotzt! — Triumph! — —
(zu Ambrosius)
Lass alle Kirchen
Mit grünen Maien schmücken, die Altäre
Mit golddurchblitztem Purpursammt bekleiden!
(zu Thaddaeus)
Unglücklicher! — Ihr wagt es, uns zu trotzen? —
Den Trotz zerschmettre diese Waffe!
(Er nimmt die Bulle aus der Cassette.)

Kardinal.

Lest!

Thaddaeus (hat gelesen).

O Himmel! Innozenz ist in Lyon!

Alle.

Was!?

Kardinal (zur Versammlung).

In Lyon! Gerettet ist das Haupt
Und hat sein Amt verwaltet. Leset weiter!

Digitized by Google

Thaddaeus.

Weh mir! O Gott! O meine schwarze Ahnung!
— Der Kaiser ist im Bann und abgesetzt! — —
(Er lässt die Bulle fallen und bedeckt schmerzvoll sein Gesicht mit den Händen).

Kardinal (zur Versammlung).

Da das sein Kanzler sagt, so muss es wahr seyn.
Glaubt Ihr jetzt unserm Ernst?
(Ein Gemurmel in der Versammlung. Visconti tritt vor.)

Visconti.

Warum habt Ihr
Das uns nicht gleich eröffnet, aller Hader
Wär' dann gespart. Schickt uns, wohin Ihr wollt.

Kardinal (zu Thaddaeus).

Ich dank, Herr Kanzler, Eur Geschäft ist aus.
Auf Wiedersehen im Gefild der Schlacht!

Thaddaeus.

Auf Wiedersehn vor Gottes Tribunal!
Es kommt der Tag, es kommt die Stunde, Priester,
Wo du um deine Listen jammernd, dich
Verwünschest! Lächle nicht! Du wirst einst heulen!
(zu den Lombarden und den Rittern.)
Euch sag ich nichts. Denn meines Kaisers Würde
Muss ich in diesem Unfall auch bewahren,
Verachtend dreh' ich Euch den Rücken, wie
Er's thäte, ständ' er hier. — Zum Kaiser geh' ich,
Er ist noch reicher, als Ihr wähnt, er hat
Noch Freunde, die mit ihm zu sterben brennen.
(Thaddaeus geht mit verhülltem Haupte ab.)

Kardinal.

So sterbt mit ihm! Nun, Freund', es gilt die Schlacht!
Brecht auf! An der Fossalta sammeln wir

Digitized by Google

Die Kräfte unsres Heeres! Dahin zieht!
(Alle bis auf Ambrosius ab.)
Du, mein Ambrosius, nimm Abschrift dir
Von diesem wunderthät'gen Pergament!
(Ambrosius nimmt die Bulle auf.)
Bring sie zum Erzbischofe von Palermo,
Dass er ihr Folge in Apulien schaffe,
Er ist ein harter Kopf voll seltner Grillen
Doch hoff ich, dass er sich uns diessmal füge.
Von zweien Feuern, denk' ich, wird doch wohl
Den Kaiser eins verzehren! — Haste dich!
Schickt mir sechs Reisige!
(Ambrosius ab.)
Die Sache ist im Gang! Jetzt bin ich sicher,
Ich habe übermorgen Zwanzigtausend
An der Fossalta Strand, die darauf schwören,
Dass sie den Himmel erben, wenn sie speisen
Ihr Schwert mit dieser Hohenstaufen Fleisch.
O Welt der Narren und der Knechte! Nun,
Gott schuf den Narren, dass er dem Klugen nütze,
Gott schuf den Knecht, dass ihn sein Herr besitze.
(Er geht ab.)

Digitized by Google

Nachtrag zu S. 23, Anm., und S. 16, Anm.

Adolf Freys Aufsatz über Conrad Ferdinand Meyers „Petrus Vinea“ (Deutsche Rundschau, Februarheft 1901), in welchem er den Inhalt jedes der fünf Akte angiebt, und ein Stück von II, 1 sowie zwei verschiedene Anfänge der geplanten Novelle gleichen Titels veröffentlicht, ging mir leider zu spät zu. Dasselbe gilt von: Brunn, Königssohn und Rebell (Drama aus der Hohenstaufenzeit) Berlin 1887.

Digitized by Google

Digitized by Google

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES

This book is due on the last date stamped below.

Digitized by Google

809
03767299
809.
L71 V21-24
L71
21-24
AUG 9 1941
Digitized by Google